



**Universidade de Aveiro**  
2016

Departamento de Comunicação e Arte

**Pablo Antonio  
Lima Sant'Ana**

**São Gonçálinho de Aveiro:  
o design de ludicidade da festa**





**Universidade de Aveiro**  
**2016**

Departamento de Comunicação e Arte

**Pablo Antonio  
Lima Sant'Ana**

**São Gonçálinho de Aveiro:  
o design de ludicidade da festa**

dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação Multimédia realizada sob a orientação científica da Prof. Doutora Maria da Conceição Oliveira Lopes, Professora Associada com Agregação e coorientação do Professor Doutor António Manuel Dias Costa Valente, professor auxiliar convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro .



## **O júri**

Presidente

Professor Doutor Óscar Emanuel Chaves Mealha  
Professor Associado C/Agregação, Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente Principal

Professora Doutora Sónia Infante Girão Frias Piepoli  
Professor Auxiliar, Universidade de Lisboa – Instituto Superior de Ciências Sociais  
Políticas

Vogal - Orientador

Professora Doutora Maria da Conceição de Oliveira Lopes  
Professor associado C/ Agregação, Universidade de Aveiro



## **agradecimentos**

Ao povo português por me acolher nesta linda terra. Me senti em casa, estou em casa, agora o povo português também é meu povo. As deslumbrantes cidades de Coimbra e Aveiro, por me acolherem. A Portugal por ser um país que amo, agora também és minha nação. A minha esposa Josiane por ter me ajudado, me apoiado, me aconselhado e, principalmente, despertado em mim uma virtude: gostar de estudar. A professora Conceição, por ser esta pessoa incrível, humilde, de coração grande, além de ser uma excelente professora. Ao professor António Valente, por ser para mim uma referência, e mesmo assim, me ensinar o valor da humildade e benevolência no qual todo professor deve ser e ter.





**palavras-chave**

design de ludicidade; ludicidade; festa; folkcomunicação; documentário; cinema etnográfico; São Gonçalinho

**resumo**

Segundo Francisco van der Poel (2013), a palavra Festa do latim “*festā*” e “*dies festus*” cuja origem remota se encontram no latim “*feriae*”, “*férias*”. Segundo Conceição Lopes (2015) são dias de mudança, de suspensão das atividades e da lógica do trabalho, dias de louvor, celebração da vida e lugares privilegiados de comunicação. Em dias de festa, as pessoas que as celebram, vivenciam, espontaneamente, emoções. Elas realizam atividades que têm sentido próprio e diferente dos outros dias. Este estudo relaciona o conceito design de ludicidade sobre as festas de São Gonçalinho, incluindo uma reflexão da sua tríade: desejo, desígnio e desenho. Inclui-se descrições da produção do documentário etnográfico “A festa do nosso menino São Gonçalinho”.



**keywords**

Ludicity design; ludicity; feast; folkcommunication; documentary; ethnographic film; São Gonçálinho

**abstract**

According to Francisco van der Poel (2013), the word 'Party' from the Latin "festa" and "dies Festus" whose ancient origins are the Latin "feriae", "vacation". According to Conceição Lopes (2015) are days of the change, suspension of activities and work logic, days of praise and celebration of life and privileged communication places. On feast days, the people who celebrate, experience spontaneously emotions. They perform activities that are meaningful and very different from other days. This study relates the ludicity design concept of the celebration of St. Gonçálinho celebrated in Aveiro, Portugal, including a reflection of its triad: desire, design and drawing. The study will also include the production of a documentary on the subject, specifying the various stages experienced at the festivity. This study includes reflections of the production of the documentary " A festa do nosso menino São Gonçálinho ".



# Índice Geral

Índice de figuras _____	III
Índice de tabelas _____	V
Apresentação _____	01
Propósito do projeto _____	02
Finalidade _____	02
Campo de estudo _____	03
Questão de investigação _____	03
Metodologia _____	03
Conceitos-chave _____	04
1. Introdução _____	05

## Parte I

### Enquadramento teórico

#### Capítulo 1: Design de ludicidade e sua tríade

2. Ludicidade _____	13
2.1 Design de Ludicidade: desejo, desígnio e desenho _____	16

#### Capítulo 2: *Folkcomunicação*: origem e evolução do conceito

3. Abordagem antropológica _____	23
3.1 Origem da Folkcomunicação _____	26
3.1.1 <i>Folkcomunicação</i> : um conceito latino _____	32
3.2 Cidade de Aveiro e devoção a São Gonçalinho: identidade do santo, ritos, rituais e ciclo festivos _____	34

#### Capítulo 3: Festas: cultos da alma e aniversários do coração

4. Um processo de ludicidade chamado festa _____	40
4.1 Reatualização festiva _____	41
4.2 Ritos e rituais: da sacralidade ao profano _____	43
4.3 A dualidade entre o sagrado e o profano nas festas religiosas _____	44

## Parte II

#### Capítulo 4: Documentário: um olhar sobre a festa de São Gonçalinho de Aveiro, Portugal

5. Abordagem histórica ao estudo audiovisual _____	51
5.1 Etnografia e cinema _____	53
6. Documentário “A festa do nosso menino São Gonçalinho”: da metodologia etnográfica à realização _____	55

6.1 Descrição etnográfica da festa de São Gonçálinho	57
6.2 A tríade do design de ludicidade da festa ao São Gonçálinho: tratamento documental	69
6.3 Pré-produção	81
6.4 Produção	82
6.5 Pós-produção	85
7. Conclusão: resultados e discussão	89
8. Bibliografia	91

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> Representação gráfica da tríade do design de ludicidade coparticipativo.	17
<b>Figura 2</b> Bumba meu boi no estado do Maranhão, Brasil. Símbolo de resistência e sátira à cultura dominante.	31
<b>Figura 3</b> Ilustração evidencia a transformação da ria ao longo do tempo.	35
<b>Figura 4</b> Imagem do santo na capela de São Gonçálinho, no bairro Beira Mar, Aveiro.	37
<b>Figura 5</b> Tabela de horários anunciado na internet. O <b>desígnio</b> também foi evidente nas redes sociais	59
<b>Figura 6</b> Fiéis em frente a capela, esperançosos em apanhar as cavacas de São Gonçálinho.	62
<b>Figura 7</b> Rito dos mordomos de S. Gonçálinho na missa presidida pelo Bispo António Moiteiro.	65
<b>Figura 8</b> Concerto do músico, compositor e interprete Jorge Palma festejada no final da noite.	66
<b>Figura 9</b> Cortejo dos mordomos de São Gonçálinho, ritual da entrega do ramo, em romagem pelo bairro Beira Mar.	69
<b>Figura 10</b> Os desenhos fazem referência ao simbolismo lúdico da festa.	70
<b>Figura 11</b> Tricanas do grupo cênico Cantares da Ria reunidas no cortejo Oferenda Pastoras. Deseja-se festejar.	71
<b>Figura 12</b> Imagens com cavacas espalhadas pelas lojas de Aveiro evidenciando a vontade da população de celebrar a festa de São Gonçálinho	72
<b>Figura 13</b> No <b>desígnio</b> a festa materializa-se. Letreiro iluminado com artefactos referentes ao mar	73
<b>Figura 14</b> Preparação das barracas para a venda de cavacas	75
<b>Figura 15</b> Vestimentas influenciadas pelos monges franciscanos e dominicanos	76
<b>Figura 16</b> Importante artefacto lúdico: redes para aparar cavacas.	77
<b>Figura 17</b> artefacto simulando uma enorme cavaca. Ao seu lado, o sal de Aveiro: fruto do orgulho da população aveirense.	78
<b>Figura 18</b> Mordomo fogueteiro 2016 carregando consigo inúmeros elementos lúdicos.	79

<b>Figura 19</b>	
Cartela usada para contextualizar didaticamente o documentário.	86
<b>Figura 20</b>	
Legendas usadas para contextualizar a festa.	87
<b>Figura 21</b>	
Como a dança dos mancos não é permitido filmar, optou-se pela animação.	88



## Índice de tabelas

<b>Tabela 01</b> Lista do desejo evidenciada no documentário	64
<b>Tabela 02</b> Lista do designio evidenciada no documentário	74
<b>Tabela 03</b> Lista do desenho evidenciada no documentário	79-80



## **Apresentação**

A presente dissertação tem por objetivo a obtenção do grau de Mestre em Comunicação Multimédia, curso do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. Este trabalho analisa, sob o olhar do conceito design de ludicidade, a festa de São Gonçálinho, realizada na cidade de Aveiro, Portugal. Inclui-se relatos e descrições sobre a produção do documentário “A festa do nosso menino São Gonçálinho” feito acerca da festa. Para isto, dividiu-se a dissertação em duas partes: a primeira parte aborda o enquadramento teórico que ronda o objeto de estudo e a segunda parte expõe a abordagem documental e etnográfica sobre a festa de São Gonçálinho, envolvendo todos os processos de produção do documentário. A conclusão abarca os resultados e discussão.

A primeira parte engloba três capítulos. No primeiro capítulo é apresentado o conceito histórico de ludicidade e design de ludicidade. O segundo capítulo aborda a origem do conceito *folkcomunicação*. Enquadrou-se a historicidade da antropologia, da etnografia, do nascimento da *folkcomunicação* e das informações sobre a simbiose entre a cidade de Aveiro e a festa de São Gonçálinho, interpolando seus ritos e rituais festivos. O terceiro capítulo contempla o conceito festa. Relatou-se seu significado desde os povos antigos até as festividades pós-modernas, ensejando a existência de momentos sagrados e profanos.

A segunda parte, constituída pelo capítulo quatro, aborda os processos da produção do documentário “A festa do nosso menino São Gonçálinho”, incluindo as reflexões acerca do design de ludicidade, da pré-produção, produção e pós-produção. Ensejou-se a metodologia etnográfica, onde desenvolveu-se, sob o olhar do conceito design de ludicidade, relatos, resultados e discussões da experivivência do pesquisador na festa de São Gonçálinho. Neste capítulo também se discuti a relação entre documentário e etnografia: contou-se com a abordagem histórica do estudo da linguagem audiovisual, desde os irmãos Lumière até a relação do cinema etnográfico, intensificada por Jean Rouch. Em seguida apresenta-se a conclusão e bibliografia usada para se produzir a dissertação.

## **Propósito do projeto**

Segundo Francisco van der Poel (2013), a palavra Festa do latim “festa” e “ dies festus” cuja origem remota se encontram no latim “feriae”, “férias”. Segundo Conceição Lopes são dias de mudança, de suspensão das atividades e da lógica do trabalho, dias de louvor e de celebração da vida e lugares privilegiados de comunicação (2015). Em dias de festa, as pessoas que as celebram, vivenciam, espontaneamente, emoções. Elas realizam atividades que têm sentido próprio e diferente dos outros dias. “É preciso desejar, querer e fazer a festa. O melhor da festa é desejá-la, prepará-la. É o desejo que alimenta os desígnios do quotidiano laboral até ao dia da festa” (Lopes, 2015). A festa de São Gonçalinho em Aveiro, Portugal, compartilha solidariedades, irreverências, esperanças, felicidade e alegrias, leva à crença que um outro mundo é possível. Envolto na festa, as pessoas se reconhecem como irmãos em identidade singularmente compartilhada. Da comida, às roupas, à luminária, à música, aos corpos em festa, a ludicidade manifesta-se de modo vibrante. Lazer, brincadeira, produção de artefatos, tudo faz parte de uma identidade. O Município anualmente está envolvido intensamente na promoção das festas ao santo. Os media envolvem-se na sua divulgação, sobretudo promovendo, a seu modo, o património imaterial da comunidade. A festa, apesar de haver artigos científicos relatando-as e registrando-as, não há pesquisas que a correlacione com o design de ludicidade. Pretendo desenvolver um projeto de investigação, conducente à obtenção do grau de mestre em comunicação multimédia, com um estudo qualitativo sobre o design de ludicidade das festas ao santo, explorando o sentido das manifestações de ludicidade das pessoas que irão ser alvo da amostra e, posteriormente, produzir um documentário televisivo que divulgue o significado e o sentido destas festas, seja através da recolha dos testemunhos, seja através do acervo audiovisual produzido pelo pesquisador.

## **Finalidade**

Realizar um estudo qualitativo sobre a relação do design de ludicidade e as festas de São Gonçalinho, realizadas em Aveiro. Explorar o sentido das manifestações de ludicidade das pessoas-alvo da amostra, celebrantes das festas do beato. Produzir um documentário televisivo que divulgue os impactos vivenciados nos indivíduos e na comunidade aveirense através da recolha dos testemunhos e do acervo audiovisual captado nas festividades no ano de 2015/2016.

## **Campo de estudos**

O projeto atravessa e faz a conexão entre três campos de conhecimento científico:

Ciências e tecnologias da comunicação - Ludicidade - Folkcomunicação.

## **Questões de investigação**

A festa de São Gonçálinho não possui nenhum documentário etnográfico acerca dos seus festejos e por isso faz-se pensar que é muito importante um estudo qualitativo acerca das festas. Segundo McLuhan (1964), os meios, como extensões dos sentidos do Homem, estabelecem novos índices relacionais. Crendo nisso, faz-se pensar que a produção de um documentário ajudaria na preservação da cultura aveirense e na compreensão dos festejos ao beato em todo seu município.

A questão é: qual o olhar da festa de São Gonçálinho, celebrada em Aveiro, sob a perspectiva do conceito design de ludicidade?

## **Metodologia**

Qualitativa, de natureza exploratória, descritiva e baseada no conceito de design de ludicidade, de modo a favorecer a aproximação às realidades em estudo. Para a recolha e análise dos testemunhos dos sujeitos alvo da amostra utilizar-se-á os métodos diferencial semântico, constelação de atributos, entrevista e análise de conteúdo.

O documentário televisivo foi construído a partir da seleção criteriosa da produção feita pelo pesquisador durante sua vivência na festa. Entrevistou-se mordomos, mordomas, juízes-mordomos e fieis ligados a cultura do festejo ao santo.

O documentário tem cerca de 18 minutos e as entrevistas foram produzidas com os seguintes materiais:

- . Câmera Canon 60 D
- . Lente 18-55mm
- . Tripé
- . 01 Microfone
- . 01 gravador de áudio

**Conceitos Chave**

Festa. Ludicidade. Design de ludicidade. Lazer. Recrear. Brincar. Cultura. Padrões de Cultura. Profano. Religiosidade. Televisão. Entretenimento. Documentário televisivo.

## **I. Introdução**

A festa de São Gonçálinho é um importante movimento cultural e histórico da cidade de Aveiro, localizado em Portugal. O primeiro registro da festa aconteceu no final do século XIX e suas festividades foram reinventadas com o tempo. Desde este período, há importantes textos históricos e científicos de importantes pesquisadores relatando e registrando a festa de São Gonçálinho, porém não há nenhum estudo que o correlacione com o conceito design de ludicidade e sua tríade.

Este estudo tem por objetivo estudar a festa de São Gonçálinho, realizada em Aveiro, Portugal, sob o olhar do conceito design de ludicidade, além de estabelecer reflexões sociológicas sobre o tema. Relacionado a ludicidade, o design de ludicidade é uma ferramenta metodológica que proporciona uma melhor compreensão do fenômeno lúdico. O conceito é composto pela tríade conceitual desejo, desígnio e desenho (Lopes, 2004).

Desejo é ato anterior a sua manifestação, é nela que se encontra o processo imaginário e criativo do Humano, individual ou coletivo. Desígnio representa a ação do desejo. Nesta fase se ordena, projeta e reinventa a materialidade da coisa desejante. O desenho é a ação materializada ou destruída (Lopes, 2004).

Para se entender o design de ludicidade nas festas de São Gonçálinho, procurou-se estabelecer pensamentos anteriores a este conceito, como os processos relacionados a ludicidade, folkcomunicação, festa e o cinema etnográfico.

A ludicidade é comunicação e está situada na pragmática da comunicação. É inerente ao ser humano, seja qual for sua idade. Ela pode manifestar-se a qualquer momento do cotidiano e sua ação é um atributo a comunicação e intercompreensão humana, seja seu manifesto individual ou coletivo. Devido ao estilo de vida dominante das sociedades capitalistas no mundo ocidental, em que o tempo é sistematizado em momentos para o trabalho e momentos para o divertimento, tais manifestações lúdicas ainda são vistas sob formas generalizadas e preconcebidas por esta sociedade consumista (Luckesi, 1998a; Lopes, 2014). As bases histórico-filosóficas da ludicidade vão desde a antiguidade clássica até as teorias recentes do presente. Os gregos, através de alguns filósofos como Platão, Aristóteles e Heráclito, já teorizavam sobre as manifestações lúdicas. O conceito, no decorrer da história, se molda conceitualmente, desde o império romano até as sociedades pós-modernas atuais (Lopes, 2004).

Os estudos sobre as festividades de São Gonçalinho, em Aveiro, estão inseridos no contexto da cultura popular e *folkcomunicação*. Ela vem se moldando desde o ano de 1875, ano do primeiro registro das celebrações. Evidenciadas neste estudo, o bairro Beira-Mar, local da festa, é centro destas manifestações populares.

Antigamente, antes das grandes descobertas marítimas do século XVI, sob a compreensão negativista do mundo ocidental e civilizado, ou seja, pela ideia de civilização ideal, tinha-se dificuldades de compreender outros povos (Strauss, 1983). O interesse em estudar o homem nasceu nos séculos XVI e XVII e assume-se o homem como objeto de estudo (Copans, 1996). No decorrer da história, os estudos antropológicos, assim como os sociológicos, renovam as epistemologias do pensamento antropológico até o século XX, onde se concretiza como uma disciplina autônoma. Tem-se, por ideia central, a libertação do pesquisador de qualquer pensamento cultural dominante ocidental (Favrod, 1976).

Foi também em meados do século XX, através do filósofo e antropólogo Claude Lévi-Strauss, onde reforçou a ideia igualitária em relação a povos com culturas diferentes ao da cultura ocidental, descartando a ideia de civilização inferior (Strauss, 1983). O amadurecimento do estudo etnológico permitiu uma melhor reflexão sobre o conceito de “cultura popular”: definição símbolo da resistência dos marginalizados em relação ao poder dominante. O termo “cultura popular” se amadurece com a história. No ocidente, no decorrer do tempo, as práticas folclóricas já foram exaltadas e abandonadas. Na atualidade, ela se molda, se adapta e resiste (Chartier, R. 1998).

O estudo sobre a influência dos meios de comunicação de massa na cultura popular nasce no ano de 1940, com a detecção feita pelos estudiosos da comunicação Lazarsfeld, Berelson e Gaudet. Percebeu-se a existência dos líderes de opinião (Kartz, 1957) e em 1963 o pesquisador Luiz Beltrão, através da detecção e racionalização destes líderes, conceitua a *folkcomunicação* (Benjamin, 2006). Iniciava-se um novo modo de analisar a cultura popular através da miscigenação e reprocessamento das mensagens pelos marginalizados através dos grandes meios de comunicação.

Inserido na cultura popular e na *folkcomunicação*, a festa é manifestação lúdica. Seu ato coletivo é explanado através dos símbolos, dos ritos e dos rituais (Lopes, 2014). Para o homem sagrado, celebrar é voltar ao passado, regressando-se ao tempo periódico, rompendo com qualquer noção de tempo linear ou de estrutura com o quotidiano (Eliade, 1957; Ferreira, 2003). A festa de São Gonçalinho é marcada pela presença dos ritos e rituais, pelo sagrado e pelo profano. Toda festa há ritos, que são



necessidades humanas, onde sua função é a comunicação (Durkheim, 1912). As festas também são marcadas pela dualidade entre o sagrado e o profano, embora sejam conceitos opostos, não há sagrado sem profano (Segalen, 1998). Esta dualidade, inserida nas festas de São Gonçalinho, também foram analisadas neste estudo. Notou-se a relação dos atos sagrados e o reencontro das hierofanias do homem religioso, ao mesmo tempo que este homem estava em contato com o profano e com ações desacralizantes, muito presente no homem moderno.

Este estudo, além de fazer uso da metodologia e pesquisa etnográfica, fez uso do vídeo como suporte etnográfico, tendo como produto um documentário etnográfico chamado “a festa do nosso menino São Gonçalinho”. O uso do vídeo nas pesquisas etnográficas nasce, como suporte antropológico, de um viés estético originado desde as ilustrações, através de desenhos e pinturas. No final do século XIX o surgimento do cinema etnográfico se dá juntamente com o nascimento do documentário. Muito se discutiu sobre a concepção de “realidade” nas montagens filmicas etnográficas, mas foi o antropólogo Jean Rouch que inseriu uma visão acadêmica ao documentário, ignorando um estilo dominante de se fazer cinema (Winston, 2011; Fieschi, J. 2010).



## **Parte I**

Enquadramento teórico



# **Capítulo I**

Design de Ludicidade e sua tríade



## 2. Ludicidade

Segundo Conceição Lopes (2004) a ludicidade é “uma condição de ser do Humano que indica uma qualidade e um estado partilhado por toda a espécie humana. Manifesta-se singularmente no brincar, jogar, recrear, lazer, na construção de artefactos lúdicos e de efeitos finais nos Humanos que as protagonizam, em situações em que lhes atribuem significação lúdica”. A palavra ludicidade tem a sua origem no verbo *ludere*, que significa “exercer”. O adjetivo *ludus* designa como o exercício é, relacionando a manifestação lúdica entre todas as pessoas, sejam elas crianças, jovens ou adultas (Lopes, 2004).

A própria capacidade do ser humano de dialogar consigo mesmo, de imaginar e interagir com as cognições inerentes a ele próprio já é ato da manifestação da ludicidade. Ela, por si mesma, é condição do ser humano e sua manifestação é um potencializador da intercompreensão, seja ela coletiva ou individual (Lopes, 2014).

Comumente, a ação lúdica é explicitada como parte do processo do desenvolvimento Humano, mas se tem tratado sobre o assunto de forma generalizada e infantilizada (Luckesi, 1998a). A ludicidade contrapõe-se à clássica oposição trabalho/divertimento, definindo-se como uma condição essencial do Humano que se manifesta diversamente na experiência quotidiana. Para se entender o conceito, é preciso se libertar das amarras preconcebidas da sociedade consumista atual. Os medias de massa produzem, engordada por um discurso voltado somente para a busca do prazer, uma visão instrumentalizada, pragmática e alienante da ludicidade. Tais discursos midiáticos legitimam uma ideia deturpada do que vem a ser o conceito e o usam para obtenção do lucro pelo lucro, e deste modo o entendimento sobre ludicidade é negativado dentro dos sistemas sociais, sendo que a sistematização do tempo é subjugada por determinações de horários, como é o caso do intervalo do trabalho ou recreio escolar (Lopes, 2014).

“(...) o culto dos mercados, que se apresenta como uma referência global, oferece um frenesim consumista, baseado na lógica da concorrência selvagem, na competição pela última novidade, no critério da moda, na oferta exponencial da indústria dos artefactos lúdicos, como os videojogos e brinquedos, enquadrados por discursos em que o prazer do consumo lúdico e do entretenimento são entronizados. A lógica mercantilista do mercado retrata, o modo mais comum, de ver como a ludicidade é, no presente, considerada” (Lopes, 2014).

Estando o horizonte de estudos da ludicidade, situado na pragmática da comunicação, considera-se que a ludicidade, tal como a comunicação, é um fenômeno de natureza consequencial à espécie humana, que indica uma qualidade e um estado que não são apenas característicos da infância, mas partilhados por todos os Humanos de qualquer idade e inseridas no cotidiano, seja ele inserido no trabalho ou lazer (Lopes, 2014).

Segundo Luckesi (1998a) a ludicidade amplia a plenitude da experiência do ser. Quanto maior o estado de entrega, e que tal ação não se depare com o preconceito de alguns, maior a possibilidade de experiências mentais e bem-estar pleno.

Fruto do desenvolvimento evolutivo do sistema nervoso, toda realidade, seja ela qual for, é derivada dos estados de consciência; a experiência lúdica proporciona a plenitude da experiência da consciência, onde o sujeito entrega-se a vivência fora dos valores pré-concebidos, socialmente falando (Luckesi, 1998b).

É nesta perspectiva que entra o conceito da mediação da experivivência cotidiana: segundo Marx Weber (citado em Lopes, 2014) as experiências humanas e sociais são recheadas de símbolos e significações. Sendo assim, o objetivo ideal da comunicação humana é a compreensão recíproca entre os agentes comunicantes, seja na sua transmissão, na interação ou no compartilhamento simbólico da mensagem, que podem ser aceitos, compreendidos, negociados, reenquadrados, abandonados e rejeitados (Lopes, 2014).

Ludicidade é comunicação. Ela é inerente e consequencial, ação e efeito proveniente de qualquer ser humano. É presente independentemente da idade ou do contexto social do homem e situa-se em conjunto de processos inter-relacionais e interacionais. Ela pode ocorrer a qualquer hora do dia ou em qualquer contexto do cotidiano e tem por característica o pacto comunicacional intencional do Humano para a prática do ato individual ou coletivo. Tal ação pode refletir modos de aprendizado e de intercompreensão de quem a pratica, expondo-a em momentos não lúdicos (Lopes, 2014).

Assim, diremos que a ludicidade é uma condição de ser do humano, *homo ludens* que se manifesta diversamente (no brincar, jogar, recrear, lazer e construir artefactos lúdicos e de criatividade) e diversamente produz os seus efeitos nomeadamente, na aprendizagem social da convivialidade inter-Humana, favorecendo a assunção livre e espontânea de compromissos,



activamente participados por todos, e por todos argumentos em nome de um bem comum (Lopes, Conceição, 2004: 11)

As bases histórico-filosóficas da ludicidade vão desde a antiguidade clássica às teorias do século XX. A visão moderna sobre a ludicidade se origina na Grécia antiga. Filósofos gregos como Platão, Aristóteles e Heráclito reconhecem que o lazer, o brincar e o recrear são ações fundamentais para a formação das crianças. No auge da sociedade grega (500 a.c.), a valorização da ludicidade ocorreu com o filósofo Heráclito de Éfeso. Heráclito era observador atento às manifestações lúdicas das crianças. O filósofo relacionava a manifestação do brincar com a harmonia do tempo cósmico e com o equilíbrio das coisas existentes no mundo (Jeannière citado em Lopes, 2004).

Já Platão, em sua obra chamada “Leis”, explica que o lúdico pode ser usado para combater a violência social e promover o bem-estar social. O filósofo Aristóteles, na sua obra “A Política”, diz que o lazer, os jogos e o ócio dão prazer e felicidade ao homem, e além disso, são bens alcançados por ele mesmo (Aristóteles, s.d).

Historicamente o império romano difere da sociedade grega em relação a definição e uso do conceito de ludicidade. O lazer era direcionado as celebrações festivas ao imperador e financiadas pelo estado. Espetáculos de violência, como os gladiadores, eram comuns na época (Lopes, 2004). Neste contexto, a ludicidade é uma ferramenta para alegrar, manipular e apascentar o povo romano de suas angustias e pobreza materiais.

Na idade média, em contraposição ao que acontecia em Roma, as manifestações lúdicas eram consideradas perigosas tanto a ordem social quanto a “espiritual”. O ato de trabalhar, embora não fosse valorizado pela elite da época, era destinada somente para os pobres. A manifestação do brincar era vista como inútil e pouco proveitosa. As festas tinham um discurso moralista e religioso. Os dias de descanso significavam o condicionamento somente para o trabalho. Para o cristão da época, o corpo já não tem valor, é mortificado, e a vida significa uma expiação. A única esperança de encontrar a felicidade é o surgimento de uma existência eterna e prazerosa após a morte (Torkildsen citado em Lopes, 2004).

Do Renascimento ao Romantismo, com a diminuição do poder da igreja católica, o lazer é novamente valorizado e incentivado. Novos contextos e discursos são inseridos na literatura, na música e no teatro. Assim como a Grécia, a ludicidade é

vista, doravante, como sendo natural e inerente aos seres humanos. Ela é valorizada e cultuada, principalmente na formação das crianças (Lopes, 2004).

No contexto da revolução industrial, com a migração do homem rural para as cidades, há novamente o subjugar da experiência lúdica. A ascensão e concretização do capital, o surgimento da classe burguesa e a exploração da mão de obra, levaram a uma mecanização e sistematização quotidiana do ser humano. O tempo era destinado somente ao trabalho. As crianças eram exploradas pelas fábricas. Não haviam limites de tempo e nem salário mínimo. Nesta época, a ludicidade era desprezada e subjugada pela condição unicamente materialista e monetária. Nascia a sistematização do tempo (Lopes, 2004).

Atualmente aproveita-se da ideia de que a formação, compreensão e assimilação dos símbolos, se dá na infância e é por isso que o ato lúdico de brincar é importante para o desenvolvimento do Humano. E nesta fase da idade que os jogos simbólicos desenvolvem a cognição sensorial e motora e onde os símbolos fantasiosos, como os contos de fadas, são articulações para se impor modos de se viver e de pensar (Luckesi, 1998b). Nos países capitalistas ocidentais, os bens simbólicos e artefactos lúdicos pertencentes a uma determinada comunidade, transmitem informação e conhecimento, mas o capitalismo apropria-se destes bens simbólicos, os transformando em fetichismo da mercadoria, subordinando-o ao seu valor de uso (Schmidt, 2006).

## **2.1 Design de Ludicidade: desejo, desígnio e desenho**

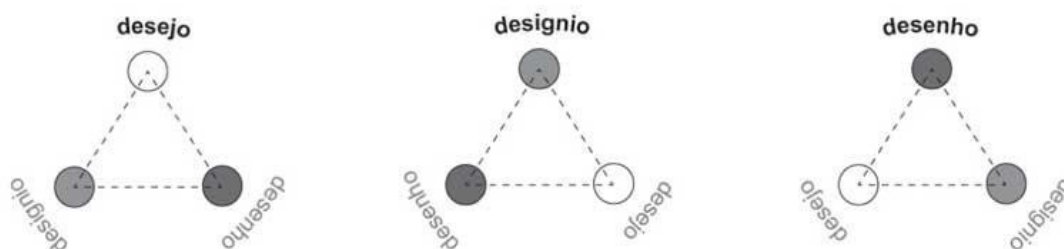
Considerando que o conceito design de ludicidade é uma ferramenta conceitual geradora de conhecimento e ferramenta metodológica para se compreender a ludicidade, esta deve ser utilizada para uma aproximação compreensiva ao fenômeno Humano e social que, ainda assim, se mantém como um enigma a resolver (Lopes, 2005). Para Conceição Lopes (2004: 72) “Design de ludicidade é uma ferramenta conceptual que assume a responsabilidade dos efeitos pela escolha de valores referidos ao Humano e subjacentes à Declaração Universal dos Direitos do Homem”.

Segundo Providência (1998) o termo design é basicamente uma metodologia processada pela trilogia desejo, desígnio e desenho. O conceito design de ludicidade é informado pela conexão teórica estabelecida entre comunicação e ludicidade (Lopes,

1998). É fenômeno consequencial e inerente a natureza humana. Sendo o conceito uma realização Humana, tem-se por objetivo tornar possível a comunicação e inter-compreensão entre as pessoas (Lopes, 2004).

O design de ludicidade é uma realização humana orientada para a finalidade da busca dos sentidos do Humano que tem como objectivos tornar provável a comunicação humana e como suporte, meio e uso, as manifestações de ludicidade (Lopes, 2004: 79).

O conceito desenvolve-se através de três conceptualizações que são interativas. Cada uma apresenta suas especificidades e, a partir dos conceitos, forma-se um sistema aberto e em persistente feedback. Ele desenvolve-se a partir de uma estrutura conceptual e metodológica organizada em três processos estruturantes: desejo, desígnio e desenho. O design de ludicidade envolve dois estados: estado télico e paratélico. No primeiro estado a finalidade condiciona o sentido da experivivência, no segundo estado a ação é por si mesma mobilizadora (Lopes, 2014).



**Figura 1:** Representação gráfica da tríade do design de ludicidade coparticipativo (Lopes, 2004).

O desejo é, antes de mais nada, anterior a sua manifestação. É condição humana e tendência espontânea de fazer algo prazeroso e que proporcione a busca da felicidade. O desejo é o pensar em existir, por isso o processo, imaginatório e criativo do ser Humano individual ou coletivo, é importante para seu desmembramento. É a inerência humana em desejar, sonhar e transpor a vontade lúdica para algo real, seja no ato de jogar ou no ato de desejar algo. É no Humano/autor que está o seu foco e é em sua cognição, ver e sentir o mundo, que se encontra o desejo (Lopes, 2004).

O desígnio é a interpretação e planejamento do objeto desejante. Os dois conceitos se conectam, mas é a ação de desejar que provem das faculdades do pensar, já o desígnio possibilita ou não a materialidade do desejo: é nesta fase que se ordena,

analisa, projeta e reinventa a coisa desejante. No desígnio que se intervenciona e se materializa o ato do desejo, que pode ou não ser constrangido, que pode ou não ser realizado. Mesmo se houver constrangimentos, o desígnio se reinventa e se conceitualiza afim de desenvolver o desenho (Lopes, 2004).

O desenho manifesta o desejo e expressa a capacidade criativa e orientada pelo desígnio. É o ato materializado ou destruído. O desenho mantém relações interligadas com o desejo e desígnio e é neste processo que todas as fases se encontram e se fazem presentes. É a materialidade e o ato final em que o Humano se depara, sob seu olhar, com o fruto da cognição do pensar e do construir o ato desejante (Lopes, 2004).

O desenho é uma ferramenta metodológica de operacionalização do argumento da sua representação criativa e tem condicionamentos próprios facultados por estudos de campo das Ciências Humanas e Sociais (...) este processo adquire relevância, ao serem reenquadrados as decisões tomadas nos processos do desejo e do desígnio e que, por isso, elaboram a resposta interventiva na co-construção transformadora do mundo (Lopes, 2014: 19).

A junção dos três processos chama-se tríade do design de ludicidade e sob a observação metodológica dos três elementos que se pode compreender e avaliar as ações sociais e o acompanhamento da produção de novas realidades. Suas relações de interações são simétricas e recíprocas (Lopes, 2014). Resumindo o funcionamento da tríade: de início é o desejo que domina, para ser progressivamente reenquadrado pelo desígnio, frustra-se ou não o ato de desejar e seguidamente, ambos ficam subordinados ao desenho, que é a materialidade do ato de desejar (Lopes, 2005).

No contexto das manifestações da cultura popular, o desejo é o primeiro processo a ser estudado, é ele quem dita a vontade e as emoções coletivas de se fazer a festa. Pensar e desejar a motivação festiva já é uma maneira de atualizar a sua experiência. Em seguida, o desejo é reenquadrado pelo desígnio, ou seja, é a real hipótese de concretizar a festa. Sendo uma hipótese, é possível que os atores sociais venham a se frustrar (ou não). É no desígnio que é colocado em prática a produção dos artefatos lúdicos e de toda preocupação com o visual da festa, o que se estende pela música, comida, cartazes promocionais, danças, roupas, entre muitos outros elementos. E por fim o desenho, que é a materialidade do desejo e o

reenquadramento do desígnio, é aqui que é concretizado o festejo em si e toda sua ludicidade (Lopes, 2014).



## **Capítulo II**

*Folkcomunicação: origem e evolução do conceito*





### 3. Abordagem antropológica

No decorrer histórico da etnologia e da antropologia, as tradições intelectuais se confrontavam com a dificuldade de estudar e compreender outros povos. Havia um olhar negativamente civilizatório e ocidental sob com o que se entendia por “primitivo”. Para o humanismo antigo, a palavra “cultura” tinha como sentido primário a referência ao trabalho da terra, mas também a um estado de aperfeiçoamento do estado selvagem do Humano ao refinamento civilizatório, no qual liberta o indivíduo da alienação mental provinda de seu grupo no passado (Strauss, 1983).

Com a noção de que a sociedade é anterior a ela mesma (Durkheim, 1930), para Strauss a cultura consiste em regras de conduta que não foram inventadas. São resíduos das tradições, aceites conscientemente pelo grupo humano, adquiridas nas estruturas sociais, a fim de um determinado objetivo (Strauss, 1983).

O interesse em analisar o homem como objeto de estudo nasceu, formalmente, nos séculos XVI e XVII e este estudo é denominado de Antropologia. A palavra é originada do termo em latim *anthropologos* (*Anthropos*: ser humano). No final do século XVIII a antropologia se ramifica e toma diversos sentidos de estudos. Somente na década de 1950 que o estudioso Claude Levi Strauss retoma o sentido da antropologia: ciência social e cultural do homem (Copans, 1996).

O termo etnologia (ou antropologia) “assume o homem como objeto de estudo, mas difere das outras ciências humanas por aspirar a compreender o seu objeto nas suas manifestações mais diversas” (Strauss, 1983: 51). O termo parece ambíguo no sentido de generalizar e, ao mesmo tempo, unificar a noção de condição humana (Strauss, 1983). Há, a partir de então, a necessidade de compreender a história oral das etnias estudadas, e com isso, perceber a cronologia histórica destas comunidades, embarcando seus mitos e lendas (Bolf; Oliveira, 2006).

Segundo Favrod (1976) a palavra “antropologia” é empregada no final do século XVIII para designar o conjunto de questão relativa à origem, semelhanças e diferenças das diversas sociedades presentes no mundo. O interesse em estudar assuntos dedicados a matéria nasce em Paris, no ano de 1838, e em Londres, no ano de 1843. Os primeiros antropólogos eram juristas, médicos e administradores. Os primeiros estudos basicamente serviam apenas de compilações das diversas culturas existentes.

No final do século XVIII houve uma preocupação em estudar e classificar a língua dos povos e racionalizar e registrar as suas etnias. Neste contexto, nasce a

etnografia e a etnologia. A definição da etnografia: “manifestação humana ou de um grupo humano qualquer a partir da coleta e descrição de elementos intrínsecos a esse grupo” (Freire, M. 2011:156).

A etnografia foi uma das primeiras ciências a estudar as etnias que não possuíam registros históricos, chamadas de populações “ágrafas”. Esta ciência possibilitou a abertura para os estudos das mais variadas populações étnicas através das entrevistas, catalogações, anotações e diálogos. Tais entrevistas devem obedecer a métodos científicos, incluindo seu planejamento, autorização, transcrição, arquivamento e retorno a comunidade estudada. Dentre as comunidades *folk* sabe-se que para se compreender melhor a população que se pretende estudar é prioritário entender quais trocas simbólicas e expectativas o pesquisador terá que enfrentar (Boff; Oliveira, 2006).

Os filósofos franceses no século XVIII se preocuparam em questionar e retroceder as análises da origem ideológica do etnocentrismo e da religião. No século das luzes havia, entre os pensadores franceses, a valorização ao relativismo cultural (Copans, 1996). Neste mesmo século, surge a teoria evolucionista de Charles Darwin. Vários teóricos esforçam-se por estabelecer escalas sistemáticas entre as culturas. Como parâmetro, era usado a cultura ocidental como sociedade ideal. Há o surgimento do difusionismo, processo na qual geram os contatos entre as mais diversas culturas nas quais reúnem ricas e variadas documentações antropológicas (Favrod, 1976).

No século XIX até metade do século XX, a etnologia conseguiu conciliar o discernimento da análise estudada sobre a diversidade do objeto de estudo. Foi percebido que ao analisar outros povos, era necessário compreender primeiramente sua cultura. O estudioso não deveria deixar-se impregnar com a noção de civilização (Strauss, 1983).

Até o século XIX a antropologia amadurece, mas é somente no século XX que se consolida como uma disciplina autônoma. Há o surgimento do funcionalismo, liderado pelo francês Emile Durkheim e pelo antropólogo inglês Bronislaw Malinowski. A etnocentria possui a ideia central de que é preciso que o antropólogo, ao estudar outras culturas, se liberte de qualquer referência de dominação da cultura ocidental. Percebeu-se que a língua de um determinado povo é diretamente associada à sua cultura. O seu vocabulário e sintaxe contém características que modelaram a história

do grupo estudado. Foi o antropólogo Edward Sapir que abriu caminho para a etnolinguística (Favrod, 1976).

Neste mesmo século há diversos estudos importantes, como o de Margaret Mead, no qual estudou-se, nas tribos em Guiné, o processo de organização cultural e quais seriam os papéis sociais entre homens e mulheres. Em 1936 o antropólogo americano Ralph Linton, no seu livro *The Study of Man*, analisa quais mecanismos que integram os indivíduos, mesmo inconscientemente, ao sistema social. Uma década depois, em 1946, Abraham Kardiner e Cora du Bois propõem o conceito “personalidade de base”, definido pelo comportamento normal ou de desvio anormal do indivíduo no sistema de normas sociais. No estudo percebe-se que a loucura não tem as mesmas características e definições em relação as diversas sociedades observadas (Favrod, 1976).

No início do século XX, a antropologia moderna francesa surge com o estudioso Marcel Mauss. Em seu livro *Essai sur le don*, é evidenciado o princípio da reciprocidade, base da economia moderna. No decorrer do século XX, Mauss influenciou diversos estudiosos e correntes filosóficas (Favrod, 1976).

Por volta de 1940, é investigado uma corrente convencionada de antropologia política, evidenciando o olhar do antropólogo sob o processo colonizador dos países ocidentais. É nesse contexto que Edmund Leach fala sobre a ilusão funcionalista e sobre os poderes políticos. Segundo Leach, existe a ilusão funcionalista que faz com que o estudo do antropólogo pareça que qualquer sociedade primitiva seja um conjunto harmonioso e equilibrado; o antropólogo, devido a sua curta estadia, não verifica os conflitos e desarmonias das sociedades estudadas e desvia o olhar para uma interpretação romântica da realidade (Favrod, 1976).

Strauss (1983) também critica os variados escritos irresponsáveis sobre os costumes e crenças de outras etnias, o que leva a abusos de linguagens e conceitos frente a sociedade estudada.

Descrever a diversidade das instituições, dos costumes e das crenças como o resultado de outras tantas escolhas, operadas por cada sociedade numa espécie de repertório ideal em que o conjunto dos possíveis estaria inscrito antecipadamente, parece, aos olhos de muitos, um abuso de linguagem, um procedimento retórico, uma enfiada de comparações arbitrárias, irritantes pelo seu antropomorfismo e sem relação com qualquer realidade concebível. As sociedades não são pessoas; nada autoriza a representá-las sob o aspecto de clientes individuais a consultar o catálogo de sabe-se lá que fornecedor metafísico e retendo, cada um deles, para seu uso

particular, determinados modelos de artigos que tomariam o lugar de modelos diferentes que outras sociedades empregariam para os mesmos fins (Strauss, 1983: 227)

Através da obra *Horizon, Trajets marxistes en anthropologie*, em 1973, que surge a antropologia econômica. É analisado, principalmente, a relação das trocas e da divisão do trabalho social e os seus comportamentos (Favrod, 1976). Numerosos países, como Brasil e México, tornaram-se a suscitar os campos de estudo da etnologia (Copans, 1996).

Segundo Lévi-Strauss (citado em Freire, M. 2011:156), as definições básicas referentes ao estudo antropológico são as seguintes: etnografia é a “escrita descritiva de uma dada cultura”, etnologia “consiste em extrair as lógicas dessa cultura” e antropologia “é o estudo comparado das sociedades humana”. Todo conhecimento científico está relacionado com as comparações, interpretações e observações (Freire, M. 2011).

Como a ciência etnográfica é descritiva e se dá através de anotações, reflexões e associações, a diferença entre literatura e ciência é: a primeira tem um viés poético e sua mensagem é o próprio objeto de interesse e não o conteúdo em si. Já na ciência a linguagem é um instrumento neutro, onde o foco central é a matéria científica (Freire, M. 2011).

Para a ciência, a linguagem é apenas um instrumento que procuramos apresentar da forma a mais transparente, a mais neutra possível e que está sujeito à matéria científica (operações, hipóteses, resultados) que, assume-se, existe fora dela e a precede (...). Para a literatura, ao contrário, pelo menos aquela que foi extraída do classicismo e do humanismo, a linguagem não pode mais ser o instrumento cômodo ou o cenário luxuoso de uma ‘realidade’ social, passional ou poética, que lhe seria preexistente e que ela teria subsidiariamente a tarefa de exprimir pagando o preço de se submeter a algumas regras de estilo: a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda literatura está contida no ato de escrever, e não mais no ato de ‘pensar’ de ‘pintar’ de ‘contar’, de ‘sentir’ (Freire, 2011: 158)

### **3.1 Origem da *folk*comunicação**

Para se entender a etimologia da palavra *folk*-comunicação, é preciso entender o significado de folclore e cultura popular. A palavra “*folk-lore*” foi criada pelo arqueólogo francês William John Thoms em 1846 e significa o saber tradicional do povo e isento de erudição: contos populares, costumes, brincadeiras, crenças e

superstições (Luyten, 2006; Schmidt, 2006). Para Brandão (1994), o conceito “folclore”, relacionado à tradição popular, é a capacidade de um povo criar e recriar tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de pensar o mundo, existe como costumes e regras de relações sociais, como o rito, as celebrações coletivas, procissões, danças, cantos e comilanças. O folclore é um modo de celebração, de simbolismo e de ludismo.

Definir o conceito de “cultura popular” é uma tarefa difícil e polêmica, pois no decorrer da história houve debates exaltados sobre as distinções entre a cultura erudita e a popular. A cultura popular, em suas contraditórias significações, já reforçou o mito etnocêntrico onde uma cultura dominadora dizima a cultura popular. Hoje, devido a globalização e a noção de aldeia global, sabe-se que a cultura popular resiste e se molda, sem a ideia de submissão, conforme a influência dominante. Ela se torna símbolo da resistência da luta de classes e do poder dominador (Chartier, R. 1998).

Existem duas noções conceituais de cultura popular que já foram estudadas pela sociologia, pela história e pela antropologia: a primeira noção é que a cultura popular é algo autônomo e que funciona de forma independente a cultura letrada e dominante. A segunda noção é a de que existem relações de dominação que os regem através de símbolos (Chartier, R. 1998).

No decorrer da história, percebe-se que houve momentos em que a cultura popular era livre e profusa. Outros momentos em que era subjugada e desprezada. Na Europa ocidental no século XIII a cultura popular era viva e exaltada, inclusive entre a aristocracia da época. Entre o surgimento do renascimento até os estados absolutistas do século XVII, a cultura popular sofreu uma dura repressão, pois o estado e a igreja cristã, católica ou protestante, ditavam novas “regras”. Comportamento onde se impunham os modos de ver e viver o mundo. Houve, portanto, uma repressão as práticas folclóricas para a incorporação do modo de vida pastoral, pelas penitências, confissões e pela noção do pecado (Chartier, R. 1998).

Na Europa ocidental, por volta do ano de 1800, a elite da época, o clero, a nobreza e burguesia, já tinham abandonados a cultura popular. Houve, no final do século XIX e início do XX, uma exaltação maior pela cultura nacional e estatal. Por isso os povos marginalizados também foram incluídos neste novo modo de pensar (Chartier, R. 1998).

Na atualidade sabe-se que a cultura popular sempre existiu e resistiu as normas dominantes e sociais. Também se sabe que muitas destas normas dominantes são

influenciadas pela cultura popular, e vice-versa: ela se mistura e se reinventa a todo instante. Talvez seja por isso que seja tão difícil definir cultura popular (Chartier, R. 1998).

Compreender a “cultura popular” significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tomar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto (Chartier, R. 1998: 184)

Devido ao colonialismo e a influência do evolucionismo de Darwin, é a partir de 1937 que há um despertar para o estudo das artes e tradições populares. Inicialmente, é nos circos e nos museus, este último recém-inventado, que se expõem alguns objetos referentes a estes estudos etnográficos. Eram através das explorações coloniais que se importavam materiais e pessoas de outras etnias afim de observação de estudo (Copans, 1996).

Em 1940, nos Estados Unidos, os estudiosos da comunicação Lazarsfeld, Berelson e Gaudet, fizeram um estudo sobre a capacidade de abrangência dos meios de comunicação nas eleições presidenciais americanas. A ideia dominante, de acordo com a teoria hipodérmica, era de que apenas os meios de comunicação desempenhavam papel fundamental nos votos do eleitorado, ignorando qualquer tipo de resistência a mensagem emitida pelos grandes meios de comunicação. No entanto o estudo evidenciou a existência dos “líderes de opinião”: pessoas que influenciavam interpessoalmente as outras tão quanto os grandes meios de comunicação (Katz, 1957).

Basicamente as mensagens emitidas pelos medias passam por pessoas de diferentes padrões culturais e são mediadas pelos líderes de opinião, no qual reprocessam suas mensagens através da teoria da comunicação denominada de “múltiplas etapas”, reforçando a rejeição ou aceitação do que foi proferido pelos meios (Benjamin, 2006).

Em Recife, Brasil, influenciado por este contexto, em 1963, o pesquisador Luiz Beltrão funda o Instituto de Ciências da Informação (Icinform) com intuito de estabelecer processos investigatórios a respeito da comunicação. Num primeiro

momento foi aplicado as técnicas de entrevistas, incluindo questionários. (Carvalho, 2006).

Em 1965, Luiz Beltrão publica um artigo científico abordando suas reflexões sobre a *Folkcomunicação*. Pensamentos que viriam a ser tema de sua tese de doutoramento em 1967 (Benjamin, 2011). Seu argumento principal é a de que as manifestações populares, influenciadas por agentes de expressão de ideias, tinham tanta importância quanto os principais meios de comunicação (Melo, 1999). Beltrão aprofundava sua teoria dando um passo a frente de Lazarsfeld e Kartz, pois considerava que o fluxo comunicacional dos líderes de opinião gerava uma interação que incluía o retorno populacional da mensagem, ou seja, uma ação menos individualista e mais próxima da noção de coesão social, pois a população reinterpretava a mensagem, muitas vezes surgindo um novo significado simbólico, reinventando-o (Melo, 2006).

A *folkcomunicação* é a primeira teoria da comunicação genuinamente brasileira e é conceituada por Luiz Beltrão como sendo: “o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes de massa através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (Benjamin, 2011). A conceptualização da *folkcomunicação* abriu espaço para o estudo dos processos da comunicação interpessoal e grupal através de agentes e meios de informação (Benjamin, 2006).

Num mundo capitalista, onde os bens econômicos e simbólicos são inseridos nas relações das manifestações do homem, a *folkcomunicação* pertence também a interesses econômicos (Schmidt, 2006). Segundo Cristina Schmidt (2006:89), “a *folkcomunicação* é a possibilidade de um diálogo entre agentes *folk* e mercado, uma mediação de interesses”.

A *folkcomunicação* é o estudo dos mecanismos comunicacionais pelas quais o folclore se expande e se modifica pela influência dos meios de comunicação massificados e industrializados (Hohfeldt, 2006; Schmidt 2006). Sendo assim, as populações marginalizadas estabelecem táticas e estratégias para interpretar e comunicarem as mensagens, emitidas pelos meios de comunicação de massa, para a sua comunidade. Esta ideia se estende as festas populares e as tradições, no qual são movimentos de partilha de momentos históricos específico da sociedade (Bolf; Oliveira, 2006).

Entre a década de 60 e 70, devido ao nascimento da revolução tecnológica, incluindo surgimentos de estudos sobre os impactos destes novos meios na sociedade moderna, a *folkcomunicação* se tornou instrumento para se entender o processo da emissão e, principalmente, da reinterpretação dos meios simbólicos das camadas populares e marginalizadas. É por essa marginalização que os países subdesenvolvidos são pioneiros ao estudarem a *folkcomunicação*. Essas pesquisas também proporcionaram uma visão mais ampla dos novos meios de comunicação, denunciando o caráter do poder simbólico que visavam ditar os costumes dos países chamados “primeiro mundo”. Tais estudos latinos serviram para denunciar as características de exclusões sociais, econômicas e culturais (D’Almeida, A. 2006).

Segundo Beltrão (citado por D’Almeida, 2006) os marginalizados são “grupos não-organizados, a massa (urbano ou rural) de baixa renda, excluída da cultura erudita e das atividades políticas (...) sem poder decisório, excluídos de uma participação ativa no processo civilizatório; em uma palavra, marginalizados”.

Muito influenciados pela corrente da escola de Frankfurt, a década de 70 foi recheada pelos conceitos de hegemonia e dominação, e o que isso implicava na vida do homem comum, e o comum é ser marginalizado. Tais estudos da comunicação passam a ser dialéticas, ao invés de mecanicista, entre as influências do *mass media* e cultura popular (D’Almeida, 2006).

Os estudiosos em *folkcomunicação* fizeram uma descoberta interessante: devido ao refinamento simbólico emitido pelos meios de comunicação de massa, tais mensagens eram destinadas somente a pessoas que detinham o seu conhecimento. Os seus códigos só são decifráveis quando o receptor possui domínios culturais sobre tais mensagens. Por outro lado, o grupo marginalizado, por não possui tal dominação simbólica, reinterpreta e reinventa tais mensagens, reemitindo-as através de um conceito chamado “*Folkmídia*”. Esses atos de reinterpretações das mensagens (e de resistências) não foi percebido por Luiz Beltrão como um ato político, alternativo e de resistência a cultura dominante (D’Almeida, 2006).

A dimensão política - de resistência ou contestação, ou meios de acomodação, à cultura e à organização social estabelecida -, embora latente no conjunto da obra de Beltrão, nos leva a concluir, como Oliveira, que o pesquisador não via as manifestações de cultura popular, ou o conteúdo que comunicavam, como interpretações ingênuas da realidade e que os atores sociais envolvidos em seu processo de socialização, por meios diferenciados de comunicação, se manifestavam, reproduzindo ou



questionando a ordem social, tendo em vista as suas diferentes inserções nas estruturas de poder da sociedade (D’Almeida, 2006)

No ano de 1972, em Londres, houve um encontro, sob patrocínio da UNESCO, chamado de Federação Internacional de Planejamento Familiar, onde reuniu vários especialistas relacionados ao tema da *folkcomunicação*. Tinha por objetivo discutir a integração dos mídias e da *folk media* nos programas de planejamento familiar. Foi neste encontro que nasceu a nomenclatura folkmídia (Almeida, 2003; D’Almeida, 2006; Luyten 2006). Basicamente o termo remete ao uso dos elementos da *folkcomunicação* pelos meios de comunicação (Luyten, 2006).



**Figura 2:** Bumba meu boi no estado do Maranhão, Brasil. Símbolo de resistência e sátira à cultura dominante<sup>1</sup>

O termo *folk media* significa modos específicos de expressões populares e manifestações culturais reprocessados e emitidos pelos canais populares, tais como folhetos, literatura popular, etc. Logo é o campo de estudos que pesquisam a existência de “intercâmbios simbólicos” na cultura popular (D’Almeida, 2006).

Atualmente, pensando-se sob o contexto globalizatório, a definição que se tem de manifestação popular é a necessidade que uma determinada comunidade possui em relação as trocas simbólicas relacionadas as suas condições da natureza, questões de

1. Imagem retirada do site [http://obviousmag.org/outras\\_frequencias/2015/03/o-boi-bomba-muito-la-para-as-bandas-do-maranhao.html](http://obviousmag.org/outras_frequencias/2015/03/o-boi-bomba-muito-la-para-as-bandas-do-maranhao.html)

alimentação, fé e estilo de vida, no qual se adequam a cultura (Schmidt, C., 2006). A cultura é definida por Cristina Schmidt como sendo:

A cultura, portanto, é o resultado desse processo a partir da interferência na natureza, criando códigos, sinais e comportamentos artificiais que identificam grupos específicos e criam condições adequadas para satisfazer necessidades. O universo da cultura está ligado ao cotidiano, onde se apresentam os aspectos da vida: físicos, simbólicos e imaginários. E, principalmente no que se refere a cultura popular, o novo do velho, o sagrado e o profano, o original da réplica (Smichidt, 2006: 90).

Logo quando a *folkcomunicação* foi definida, os estudiosos em Folclore, ligados a velha escola, contradiziam Beltrão ao afirmar que folclore era oriundo do povo e atemporal. Temia-se a aniquilação dos valores enraizados tidos como manifestações tradicionais pelos meios de comunicação (Luyten, 2006), mas logo percebeu-se que a sociedade industrial se apropriava do simbolismo da cultura popular e o retransmitia como cultura de massa, onde é convertido em consumo e mercadoria simbólica na escala de multidões de telespectadores.

Nos EUA o discurso da mídia destinada ao homem industrial é carregada de elementos enraizados nas tradições populares americanas, o que leva a crer no real motivo do sucesso de tais mensagens na população local (Melo, 2006). Somente em 2001 é que o estudo de Beltrão, realizado em 1967 veio a ser publicado pela editora da PUC em Porto Alegre como título “*Folkcomunicação – Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias*”. Percebe-se que Luiz Beltrão já pensava na *folkcomunicação* como um termo miscigenado entre a cultura popular ligada ao folclore e a cultura de massas (Luyten, 2006). Aproximadamente 50 anos depois da criação do Icinform, os pesquisadores debatem sobre o melhor enquadramento do processo metodológico nas pesquisas da *folkcomunicação* (Carvalho, S. 2006).

### **3.1.1 *Folkcomunicação*: um conceito latino**

No Brasil, desde o período colonial, há um mixe comunicacional imenso entre os bandeirantes, portugueses, índios, africanos, holandeses, franceses etc. Os movimentos culturais, muitas vezes escondidos ou subestimados, são modos extraordinários de entendimento dos processos históricos de uma região (Beltrão,

2001). Acredita-se que o movimento cultural é parte da identidade de um povo e é nela que o povo se reconhece.

As classes populares têm, assim, meios próprios de expressão e somente através deles é que podem entender e fazer-se entender. Tais meios são, ainda, em grande parte aqueles mesmos que lhes serviram na fase da independência: a literatura oral, com os cantadores, as estórias e anedotas, os romances cheios de moralidades e filosofia (Beltrão, 2001, p. 112).

Mesmo com os bolsões de pobreza e com uma cultura grandiosa, a mídia brasileira priorizava-se a cultura erudita destinada somente a elite, mas a população, em geral, incluía o processo de assimilação descodificando e reinventando a mensagem, reagindo nem sempre por formas ostensivas e fazia-se surgir meios comunicacionais alternativos e criativos. É por isso que os grandes meios de comunicação de massa brasileiros, para se legitimar, houve a necessidade de trazer simbolismos desta cultura popular marginalizada (Melo, 2006; Beltrão, 1980).

A imprensa é o mais antigo meio de comunicação, e por isso, foi apropriado pela cultura *folk*. No Brasil, no término do século XIX e início do século XX, inúmeros poetas e cantadores utilizaram os recursos gráficos para discernir suas expressões artísticas. Na década de 20, houve a concretização do rádio e vários poetas e cantadores de viola ganharam prestígio e influência sob este meio (Benjamin, 2006). Houve, portanto, o que Benjamin (2006: 55) define de “apropriação de elementos da cultura *folk* pela cultura de massa e pela cultura erudita”. Estes elementos são percebidos na literatura, música, cinema, publicidade, entre outros meios.

Partindo da premissa de que a sociedade conserva suas tradições por meios marginalizados, para o pesquisador da *folkcomunicação*, o melhor modo para se obter uma noção aprofundada da “realidade” é a pesquisa de campo. Segundo Bolf e Oliveira (2006: 120) “a pesquisa de campo consiste na observação de fatos e fenômenos tal como ocorrem espontaneamente, na coleta de dados a eles referentes e no registro de variáveis que se presume relevantes, para analisá-los”. É importante perceber a compreensão entre os intercâmbios proporcionados pelos agentes *folk* e, para isso, é preciso adentrar a comunidade estudada, sendo, se possível, a sua desvinculação simbólica de ser um estranho e a pretensão de ser aceito pela comunidade (Bolf; Oliveira, 2006). Em relação às pesquisas, é na fase do enquadramento do processo metodológico que a definição da natureza em estudo é definida como possibilidades

referentes ao planejamento científico (Carvalho, S. 2006). Tem-se que decidir sobre o tipo de pesquisa, qualitativa ou quantitativa, sendo que para Isaac Epstein nas “ciências sociais, os procedimentos quantitativos às vezes são menos valorizados por seu caráter reducionista” (apud Carvalho, S. 2006:104).

Segundo Luiz Beltrão (2001), na atualidade, mesmo com a força dos novos meios de comunicação e com o avanço da economia, há ainda dificuldades na integração das culturas populares nas experiências culturais. Vive-se a era da “revolução digital”, onde as manifestações folclóricas na mídia se especializaram e criaram produtos midiáticos, muitas vezes utilizando elementos simbólicos globalizados. É o que Luiz Beltrão denomina-se de “folclore midiático” (Schmidt, 2006).

A globalização acelerada faz com que os meios de comunicações se tornem globais. O discurso midiático unifica um universo de sentidos simbólicos em que as camadas populares incorporam, interpretam e repercutem tais simbolismos, causando um mosaico cultural que abarca os costumes, tradições, gestos e comportamentos de outros povos, suscitando, muitas vezes, costumes antigos que já eram esquecidos (Melo, 2006). É nesse processo globalizatório onde os meios de comunicação direcionam suas mensagens, sob linguagens específicas, a públicos específicos. Acontece o reestruturamento e sistematização da cultura através da mídia, que seleciona, molda e emite a mensagem subordinando a cultura para um novo modo de ser (Schmidt, 2006).

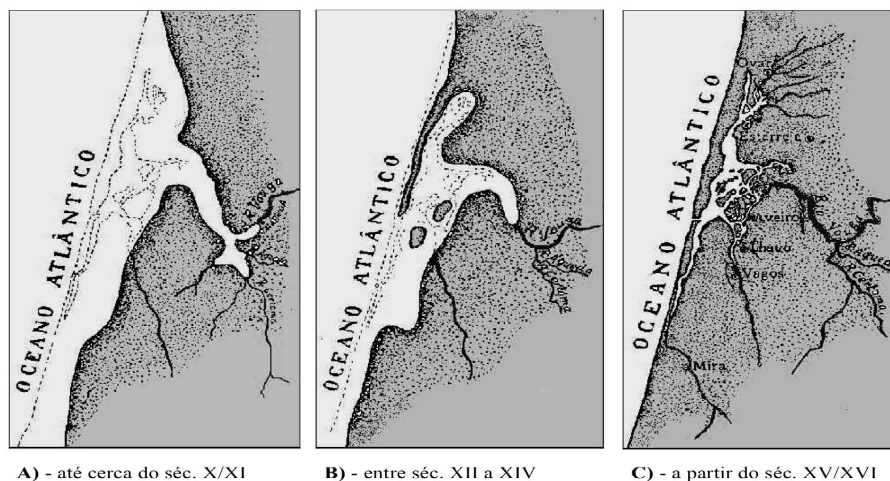
No passado, na época do nascimento da ciência antropológica, havia uma preocupação do pesquisador em compreender e registrar as “histórias orais”: histórias relatadas entres os mais velhos e passadas para os mais jovens, perpetuando-as. Na atualidade, devido aos aparatos tecnológicos digitais que absorvem e armazenam inúmeras informações a respeito da população, estabelece-se uma nova discussão quanto as memórias: seria possível a sociedade pós-moderna estar vivendo numa “sociedade do esquecimento?” (Bolf; Oliveira, 2006).

### **3.2 Cidade de Aveiro e a devoção a São Gonçálio: identidade do santo, ritos, rituais e ciclos festivos**

A cidade de Aveiro, localizada no centro de Portugal, especificamente na região do baixo vouga, possui cerca de 70 mil habitantes e é subdividida entre 10 freguesias (Anuário Estatístico da Região Centro, 2012). A “menina dos olhos”, como é chamada

carinhosamente pelos portugueses, é uma importante cidade histórica, turística e universitária de Portugal.

Uma das grandes características de Aveiro é a ria: ecossistema de formação geológica fruto de evoluções das mudanças hídricas e sedimentares que se iniciou no século X e está em constante mudança até hoje. Sua extensão aproximada é de 45 quilômetros de comprimento e 8,5 de largura (Sumares, 2013). As águas da ria de Aveiro são formadas pelo oceano atlântico e pelo rio Vouga. É por causa da ria que Aveiro é conhecida como a “Veneza portuguesa”. Devido a abundância de sal na sua região, a cidade também era conhecida pelo processo de venda e secagem do bacalhau (Figura 3).



**Figura 3:** Ilustração evidencia a transformação da ria ao longo do tempo (Fonte: Sumares, 2003)

Sabe-se que a cidade, até o século XVII, devido as condições naturais de seu terreno, era conhecida por ser um importante centro portuário e produtor de sal de boa qualidade. Posteriormente ao século XVII, os problemas na construção da barra e ao avanço do mar proporcionava terrenos insalubres, possibilitando a geração de pestes que dizimava toda sua população (Bastos, 2009).

No início do século XIX, após vários problemas financeiros provindos da coroa, a barra estava concluída. Curiosamente, para se entrar na barra e adentrar a ria, devido ao grau de dificuldade das navegações, era preciso ser um excelente marinheiro e esta habilidade é até hoje percebida nos moliceiros atuais (Amorim, 1996). No século XX, a cidade ficou conhecida pela exploração de moliços que serviam de adubo para a agricultura, por isso a origem do nome dos barcos denominados de

“moliceiros”. Com o advento do adubo químico, entraram em declínio a procura pelos moliços.

Atualmente a cidade de Aveiro é um importante centro turístico, universitário e portuário de Portugal. A sua festa mais popular são as festividades ao São Gonçálinho. Segundo Conceição Lopes (2011), o culto ao santo não tem uma data definida, sabe-se que o primeiro registro da festa foi no ano de 1875 num texto de José Tavares ao Arquivo distrital de Aveiro. Todo ano, no dia 10 de janeiro, data da suposta morte do santo, celebra-se o cortejo ao São Gonçálinho. Vários são os rituais festivos que envolvem a manifestação da religiosidade popular associada à sua celebração. Supõe-se que o ritual das cavacas começou com a iniciativa de pessoas abastardas que mandavam fazer cavacas: alimento gastronómico de ovos e farinha com pão duro revestido de creme de açúcar - ver figura 15 - (Lopes 2011). Para se ter uma noção, em 2010 cinco toneladas de cavacas foram lançadas aos devotos no alto da capela de São Gonçálinho.

A capela foi construída em 1714 para devoção ao santo, na cidade de Aveiro (Zing, J., 2010). Há os cortejos e a “dança dos mancos”. Esta última se realiza no interior da capela, sob o olhar do Santo e às portas fechadas, muitas vezes mal vista pela igreja. O ato simula pessoas com deficiência motora e a dança seria uma forma de agradecimento ao santo. Diferentemente do que ela é hoje, no passado, a dança dos mancos envolvia toda a população, este costume era aberto a todos festeiros e seu ato era feito em volta da igreja, incluía-se a presente de pessoas abastardas da sociedade de Aveiro, (Guimarães, 1993).

A cultura popular aveirense é tão forte que a população frequentemente se indaga sobre o feriado nacional de 12 de maio, data da morte da princesa Joana, filha de Dom Afonso V e padroeira da cidade. Ao invés do dia 12 de maio, deveria ser no dia 10 de janeiro, dia da suposta morte de São Gonçálinho (Santana, M., 2015).

A identidade de São Gonçálinho até hoje parece um enigma. São vários autores portugueses e brasileiros que identificam São Gonçalo de Aveiro à São Gonçalo do Amarante, mas a verdade é que não se sabe ao certo a identidade do santo. O culto na América é também um enigma, segundo alguns registros, tanto em Recife com em várias outras partes do Brasil, existe o culto à São Gonçalo Garcia. O santo é de cor parda e por isso houve uma identificação imediata dos brasileiros com o santo (Lopes, 2011). Seria São Gonçalo Garcia o nosso menino?

Segundo relato dos moradores de Aveiro, uma das características mais marcantes do santo é a vingança, principalmente quando não cumprem uma promessa ou quando lhe faltam o respeito. Com o passar dos tempos, percebe-se que a festa a São Gonçálinho se estendeu, devido aos emigrantes, principalmente padres italianos e alemães, para outras localidades, como, por exemplo, para Recife e Maranhão, ambos localizadas no Brasil.

Seja ele discípulo de Santo Agostinho, de São Francisco ou de São Bento, seja ele Hindu-português ou português de Tagilde, o fato é que o culto popular das gentes de Aveiro a São Gonçálinho foi passando de boca a orelha, do local ao global e apenas passados a escrita mais tarde. A festa faz-se primeiro no coração de cada devoto, é alimentada ao longo de cada dia do ano que medeia cada encontro realizado, em janeiro, torna-se num oásis quotidiano e quando chegam os dias da celebração comum, a expressividade da religiosidade individualmente vivenciada é celebrada e colectivamente actualizada, na vida singularmente comum (Lopes, 2011: 21)



**Figura 4:** Imagem do santo na capela de São Gonçálinho, no bairro Beira Mar, Aveiro.  
(imagem: Pablo Sant'Ana. 2016)





## **Capítulo III**

Festas: cultos da alma e aniversário do coração

#### **4. Um processo de ludicidade chamado festa**

A festa é inseparável da experiência humana da ludicidade (Lopes, 2015), ela é uma das manifestações da ludicidade e parte integrante da pluralidade dos mundos de experiências daqueles que a fazem e que nela participam. A ludicidade, enquanto fenômeno da condição do ser do Humano, é um potenciador da meta ideal da comunicação humana, a intercompreensão (Lopes, 2014).

Festa é ato coletivo, rodeado de representações materiais ou simbólicas que fazem parte da sua consequencialidade. É ato simbólico que emana de um acontecimento, uma coletividade ou um ser (Isambert apud Segalen, 1988). Ela renova o espírito coletivo através de símbolos processados e reconhecidos, ascendendo a identidade do que é comum aquele grupo (Segalen, 1998).

A palavra “celebrar”, no sentido originário e em latim, significa “visitar frequentemente um lugar ou pessoa”. Logo, percebe-se que o ato de festejar está intimamente associado a ligação com o passado. Comemora-se aqui e agora (Rodrigues, 2005). As celebrações estão associadas à consumação de elementos sagrados; seus cultos periódicos estão diretamente ligados ao ritmo da vida social (Durkheim, 1912). Este rito, associando-o ao tema festa, se confundem e ambas são caracterizadas pelo espaço-tempo, ou seja, pela transgressão do presente (Segalen, 1998). De acordo com Eliade (1957) “A cada festa periódica reencontra-se o mesmo tempo sagrado – aquele que se manifestara na festa do ano precedente ou na festa de há um século: é o tempo criado e santificado pelos deuses por ocasião de suas gestas, que são justamente reatualizadas pela festa”.

Para o antropólogo Ernesto Veiga de Oliveira (1987, citado por Lopes, 2008:2) a festa “é um espaço de ludismo - sentimento insólito de exaltação e liberdade, de desordem permitida, uma entrega maior à gratuidade dos valores estéticos que repousam em cada ser humano”. As festividades representam um momento de desconstrução social e ruptura com o cotidiano (Ferreira, 2003). A experiência cotidiana no indivíduo, devido a seu laço com a naturalização dos momentos comuns, gera uma espécie de amnésia (Rodrigues, 1993). Já os momentos das festas são marcantes, exaltados e de ruptura com esta naturalização dos momentos comuns. Há de se lembrar dos dias de festa mais do que dias comuns.

Logo após a revolução francesa, o revolucionário francês Robespierre definia a festa, particulares ou não, como um movimento de fraternidade e regeneração social

(Soboul citado por Segalen, 1998). Segundo o livro Genesis, na criação do mundo, Adão e Eva provaram do fruto proibido e, por isso, foram expulsos do paraíso. Pela desobediência, como forma de castigado, teriam que trabalhar para obter seu próprio sustento. Esta maldição do trabalho ligado ao pecado original se estendeu até a idade média. Na hierarquia social da época, diante do poder eclesiástico e do poder senhorial, quem trabalhava não tinha influência social, eram pessoas da baixa hierarquia social (Pistori, 2007). Para o trabalhador, moderno ou não, o ato de festejar é uma ruptura deste cotidiano engessado. É na festa que se encontra o tempo do intervalo, da transgressão, dos espaços para os exageros, recreações, exaltações a liberdade e desordem permitida (Martins, J., 2002). As festas burlam um cotidiano enfadonho e hierárquico e por ser um evento social, reúnem-se todos num só objetivo: o ato de festejar.

Toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso (Durkheim, 1968, citado por Amaral, 1998: 25).

#### **4.1 Reatualização festiva**

Para os povos antigos, o ato de festejar está intimamente ligado com o transcendental e está presente nas maiores religiões atuais. Para os hebreus, Deus conduz seus filhos para a libertação da escravidão dos egípcios, posteriormente, há uma festa denominada de páscoa judaica. Para os cristãos, Jesus faz seu primeiro milagre ao transformar água em vinho em uma festa de casamento (Nery, 2007). Estas reuniões e celebrações mundanas indicam que as festas estão presentes na transcendentalização do terreno para o sagrado.

Para Conceição Lopes (2008), em muitas destas festas há misturas entre o sagrado e o profano, o mundano e o espiritual. Existem as devoções aos ancestrais. A ligação com o que é Divino é motivo para seu chamamento (Lopes, 2008). A partir de regras próprias e díspares, o mito reforça a ideia de um sistema homogêneo (Strauss, 1983).

A ideia de transcendentalização e da existência de dois mundos é tão antiga quanto o nascimento da filosofia. Influenciado pelo filósofo Pitágoras, o também

filósofo Platão em seu livro Fédon, escrito por volta de 387 a.c, expõe um diálogo entre Cebete e Sócrates conceituando a “alma”. Para Platão, depois que desfalece o corpo, a alma liberta-se. Após a morte há o conservamento das ideias e pensamentos no qual Platão denomina de “mundo ideal”. Somente a alma pode contemplar o ideal. Celebra-se um mundo que não é visível. Essa transcendência é fruto do acesso a este mundo perfeito (Platão, n.d.). O corpo nada mais que uma tumba para a alma, imperfeita quanto a sua percepção ao mundo das ideias. Para atingir o mundo ideal, é preciso “purificar” a alma através do corpo (Pegoraro; Souza, 2010).

Sendo a sociedade existente antes dela mesma (Durkheim, 1930), a festa também pré-existe. Há uma relação paradoxal e circulante nos sentidos entre celebração e celebridade. Para a identificação coletiva da festa, que é um ato coletivo por natureza, é preciso que haja um reconhecimento do que se celebra, ou no sentido originário da palavra, é preciso que o visitante reconheça e identifique o visitado (Rodrigues, 2005).

A emoção colectiva só é aflorada quando os seus manifestantes reconhecerem os símbolos reduplicados. As cidades escolhem uma figura simbólica para conservar seu elemento cultural. Estes artefactos, na maioria das vezes, tem ligações históricas com a sociedade e situam-se no centro das manifestações coletivas (Guesquin, M. citado em Segalen 1998).

A festa estabelece uma relação indissociável com a tradição. É na relação com o passado que as celebrações se estruturam no presente, e logo são constituídas e aceitas pela sociedade, mas não se deve pensar a festa como um ato rígido no tempo, ela tem a sua mutabilidade e reinvenção. As festividades são processadas pelos seus reencantamentos periódicos, porem na experiência moderna, ela é desmistificada e desencantada (Rodrigues, 2005).

A modalidade moderna das festas é a autonomia da sua fruição no presente, e é por isso que seu significado será sempre uma reatualização do que ela realmente é. Símbolos que se manifestam na transmissão temporal do seu significado e por isso não são estáticos. Tal processo concede uma experiência de reencantamento e reencontro, ao passo que a modernidade desencanta e dessacraliza as festividades (Rodrigues, 2005). Uma característica da modernidade é o efeito da descontinuidade social. Dentre os inúmeros ritos existentes na sociedade moderna, cada ato determina um drama social fechado em si mesmo, com seus símbolos, significações e coesões sociais particulares (Turner citado em Segalen, 1998).

Na mesma linha de pensamento que Turner, o sociólogo e antropólogo Marcel Mauss desconstrói o pensamento de Durkheim na elaboração da teoria da dádiva ao afirmar que a vida social é preenchida e ordenada também por uma dimensão simbólica. Sendo a sociedade formada por correntes de significações circulantes, incluindo as aplicações dos vínculos sociais, transformando os atores em seres sociais (Martins, P. 2005).

Na atualidade, e segundo Lipovetsky (2004), vivemos uma fase definida como ultramoderna, caracterizada pela individualização do ser, contendo o excesso de imediatismo e de hedonismo. O tempo se curva ao presente e há poucas projeções de um futuro incerto e pouco preciso. Enquanto o pós-modernismo rejeita as características culturais de outra época, o ultramoderno abarca as culturas passadas, fazendo ressurgir costumes já esquecidos.

Com o surgimento e avanço dos meios de comunicação, percebe-se a espetacularização das manifestações rituais da festa. Este novo modo, definido como espetáculo, é manifesto em conjunto com o ritual tradicional festivo (Segalen, 1998).

#### **4.2 Ritos e Rituais: da sacralidade ao profano**

Segundo Edmund Leach (citado por Segalen. 1998:80) rito é definido como “comportamentos que fazem parte de um sistema de sinalização e servem para transmitir informação, não por causa de uma razão mecânica entre meios e fins, mas pela existência de um código de comunicação culturalmente definido”

Etnologicamente a palavra rito é originada de uma outra palavra: *ritus*, que significa “ordem prescrita” e está associada a outras palavras gregas como *artus* (organização), *arariska* (harmonizar) e *arthmos* (ligação). A raiz “ar” remete a ordem do cosmos e ligação em relação aos Deuses com o homem. (Segalen, 1998).

Algumas vezes o rito confunde-se com o hábito social ou individual, pois ele se conecta a simples hábitos de fenômenos periódicos ligados a sociedade (Mauss, 1968). Segundo Mauss (1968) o rito é uma ação tradicional eficaz que permite uma deslocação temporal, estimulando a memória coletiva na qual liga o presente ao passado (Douglas, 1971). O rito situa-se na crença do seu efeito, e esse efeito se dá através de simbolizações (Segalen, 1998; Douglas, 1971). Como exemplo das toxinas

usadas nos rituais, o rito situa-se no ato de crer no efeito libertador e simbolizador, e não na razão do efeito em si (Douglas, 1971).

As religiões, seja qual for a sociedade a ser estudada, podem ser analisadas afim de descobrirem a sua ligação com as estruturas e essências sociais. São as manifestações rituais que se intercala com o modo de vida cotidiana. Sendo o rito uma necessidade humana, ela é compreendida pelos seus momentos de efervescência coletiva. Estende-se a regras de como o homem deve se comportar frente as coisas sagradas. Diante do que é caótico, há no comportamento social e moral, rituais pertencentes a coletividade. Comportamentos que salvam os indivíduos do caos e da desordem (Durkheim, 1912).

O rito tem a finalidade da coesão social e sua forma varia dependendo das diferentes circunstancias. Ela provoca estados mentais coletivos pelo simples fato de possuírem atos e objetivos coletivos em comum (Durkheim, 1912). Mary Douglas (1971) abre a noção conceitual de rito ao afirmar que estas ações simbólicas também se encontram fora do contexto religioso. Existe experiências fragmentadas e polivalentes em um contexto ritualístico poderoso.

Os meios modernos de comunicação também são criações rituais modernas. Percebe-se que o surgimento e ascensão da sociedade midiática promove a união dos sentimentos coletivos. Determinadas autoridades usufruem dos rituais midiáticos para conquistar o público (Segalen, 1998). A televisão, que se afirmou como um grande meio de comunicação na década de 50, dispõe de uma retórica que visa mudar a experiência cognitiva do telespectador com um discurso já concretizado (Dayan, 1990).

#### **4.3A dualidade entre o sagrado e o profano nas festas religiosas**

O pensamento religioso é alimentado pela separação entre a ideia de sagrado e a ideia de profano. Estes dois gêneros abrangem tudo o que há no universo, mas se excluem de forma radical. Para a antropóloga Martine Segalen (1988), “as coisas sagradas são aquelas que as proibições protegem e isolam; as coisas profanas são aquelas a que as proibições se aplicam, e devem permanecer distantes das primeiras”. Não há sagrado sem profano. (Segalen, 1998; 13).

Para a experiência sagrada, as portas e os templos são exemplos simbólicos de delimitação espacial para um mundo espiritual. É nesta teofania que é facilitada a comunicação com o(s) Deus(es) (Eliade, 1957).

Instalar-se em um território é um ato de consagra-lo. Os povos antigos nômades também tinham a experiência sagrada com o lugar. O cosmos, de alguma forma, é quem definia o destino do seu povo. A decisão de morar em um lugar determinado, e com isso construir seu habitat, já é uma imitação da criação do mundo e do cosmos. Essa construção equivale a um começo e a uma nova vida. Em uma perspectiva individualista e cosmológica, a morada situa-se no “centro do mundo” e é nela que é construída o ponto de partida de sua vivência (Eliade, 1957).

Strauss (1983) diz que muitas vezes essa ligação com o cosmos poderá levar ao indivíduo um pensamento de grandeza. Dentre os estudos etimológicos sobre o cosmos, Strauss considera a ligação da etimologia da esquizofrenia com a crença de um cosmos sagrado. A pessoa pensa estabelecer conexões com os corpos celestes, o sol e lua, quando na verdade tem um elo mal resolvido entre o seu eu e sua mãe.

Uma diferenciação entre homem religioso e o não religioso é a sua relação com o tempo. Para o homem não religioso, o cotidiano é contínuo, embora exista divisões, por exemplo, tempo para o lazer e tempo para o trabalho. Para o homem religioso, o tempo é ligado ao cosmos e periodicamente renovável. Há os intervalos sagrados que não participam da duração temporal e o seu ciclo é eterno (Eliade, 1957).

O homem moderno desliga-se do sentido da religiosidade cósmica. Ocorre a inutilidade das santificações do seu templo e do seu tempo. Logo, consequentemente, sua revivência e reatualização são esquecidos. A perda do tempo sagrado estende-se, na época moderna, ao fato das festas submergirem seu poder ritualístico. Muitas vezes elas são transformadas em mercadorias simbólicas e culturais: deixam de ser uma teofania (Eliade, 1957).

No mundo moderno, o cosmos não é desmistificado, mas dessacralizado, assumindo uma posição profana. Por esta razão, o homem moderno sente dificuldade de reencontrar as hierofanias existenciais do antigo homem religioso. Para a experiência profana, o espaço é homogeneizado, não há delimitações entre os espaços físicos, não há o espaço sagrado (Eliade, 1957). Logo, se no tempo moderno o cosmos é desmistificado, o rito também perde seu caráter simbólico.

Para o homem religioso a natureza é carregada de símbolos religiosos. Há inúmeros objetos naturais, tais como a pedra, a lua, a terra, as montanhas, entre muitos outros exemplos, que são associadas diretamente a experiência sagrada. No viés religioso, as montanhas, ou o “muito alto”, por estar mais perto do céu, ou seja, da morada do que é divino, tem seu espaço sacralizado. O céu é própria manifestação divina e se dá através dos trovões, da chuva, dos raios e tempestades. Ela é a epifania preferida do ser supremo e revela a majestade imensa do seu poder (Eliade, 1957).

A festa é muito mais que o ato de festejar, ela é quase um organismo vivo no qual produz a solidariedade positiva. Para Durkheim, a solidariedade positiva é um conjunto de crenças e solidariedades em comum ao que é coletivo, é o momento em que a personalidade individual se esvai e passa a pertencer a um todo (Durkheim, 1930).



## **Parte II**



## **Capítulo IV**

Documentário: um olhar sobre a festa de São Gonçálinho de Aveiro, Portugal



## 5. Abordagem histórica ao estudo audiovisual

O documentário nasceu juntamente com a linguagem cinematográfica. No final do século XIX percebia-se que várias fotografias, quando processadas juntas, geravam imagens em movimento. Os inventores foram os irmãos Lumière, no ano de 1895, ano também da primeira projeção do cinema. Filmou-se pequenos fragmentos da vida cotidiana. Exemplo é a filmagem dos operários saindo de uma determinada fábrica, imagem cotidiana da época. Pode-se dizer que ambas são a mesma coisa: cinema ou documentário. (Rodrigues, 2010).

As imagens em movimento se tornaram algo tão mágico que possibilitou os telespectadores conhecerem qualquer artefacto, com um trem ou um balão, somente através das telas. Não é atoa que um ilusionista francês, George Méliès, convenceu Lumière a projectar seus filmes. É neste contexto deslumbrador que o cinema nasce sob uma crescente e triunfante ordem burguesa, no qual influência o comportamento dos países ocidentais, havendo certa coincidência entre o nascimento da ordem burguesa e o cinema. A arte de se fazer cinema também serviu como base para a burguesia passar seus valores e ideias para toda população (Bernadet, J., 1980). Esta ideia é reforçada pelo cineasta Jean Claude Bernadet (1980):

A máquina cinematográfica não caiu do céu. Em quase todos os países europeus e nos Estados Unidos no fim do século XIX foram-se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento. É a grande época da burguesia triunfante; ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial; ela está impondo seu domínio sobre o mundo ocidental, colonizando uma imensa parte do mundo que posteriormente viria a chamar-se Terceiro Mundo (Bernadet, 1980: 6)

Em 189, este tipo de material documental, por apresentar imagens comuns do cotidiano, não atraía as audiências. O público exigia filmes que apresentassem as linguagens dos antigos medias, com narrativas cronológicas, clímax, desfechos e fins. Para atender a essa demanda, inventou-se o filme de ficção, embora percebia-se que o documentário também era uma dramatização do material real (Winston, B. 2011).

Foram os franceses os primeiros a inventarem o significado da palavra “documentário”, *travelogue* em francês, mas o seu primeiro uso foi em um artigo que Grierson escreveu sobre o filme *Moana* de Flaherty, no ano de 1926, intitulado de *Flaherty's Poetic Moana* (Penafria, 2004).

Entre as décadas de 20 a 30 a linguagem documental e cinematográfica do norte americano Robert Flaherty e do escocês John Grierson tinham um estilo semelhante: discurso direto, narração que ocupava toda a tela e quase sempre evocativa. Quem se opôs a esta linguagem foi o Russo Dziga Vertov, cujo inventou a linguagem do “cinema-olho” (Rodrigues, 2010). Os equipamentos da época eram excessivamente pesados, as equipes tinham que planejar como transportar e manter tais máquinas cinematográficas sem danificá-las. Eram imensas as dificuldades para se filmar em locais de difícil acesso e longe dos grandes centros urbanos (Winston, B. 2011).

Antigamente acreditava-se que o documentário, assim como a fotografia, era um retrato fiel da realidade. Hoje, sabe-se que o documentário é uma interpretação da realidade, nunca um fato determinista e real (Rodrigues, 2010). Um simples corte seco pode determinar toda a linguagem cinematográfica.

Foi na década de 40 que se teve a ideia de separar documentário da ficção, mas tal atitude foi excessivamente criticada. Questionava-se o que poderia ser real ou não no cinema documental: as posições das câmeras, as investidas nos enquadramentos, o cuidado com a captação do áudio e, principalmente, a montagem do material videográfico levantam dúvidas e questionamentos sobre tais “realidades” (Winston, B. 2011). O cinema entrara numa discussão histórica e filosófica sobre o significado de “realidade”, significado este que a filosofia já discute há 25 séculos (Salles, J. 2005). A partir de tais questionamentos, não interessava quais imagens apareciam na tela, o que importa é como essas imagens apareceram na tela (Winston, B. 2011).

A linha entre o documentário e o filme de ficção é verdadeiramente ténue. Ambos são artefactos; ambos são sugestões. Ambos são criados por montagem e selecção. Ambos, voluntariamente ou não, incorporam um ponto de vista. O facto de um evitar e o outro empregar actores profissionais torna-se, afinal, num pormenor económico (Arthur Schelesinger Jr citado por Winston, B. 2011)

Para facilitação e aprimoramento do cinema documental, foi na década de 50 que houve luta para criar equipamentos cinematográficos portáteis, assim como novos mecanismos de projeção e reprodução. Tais equipamentos “modernos” impulsionaram o nascimento de uma nova ideia de pureza do documentário. O cineasta não se intrometia e nem comentava as suas explorações cinematográficas, a

voz off era inexistente. Com isso cria-se ter captado a realidade imagética, mas, enganosamente, percebeu-se que a dramatização ainda estava em cena e não se resolveu a questão da obediência aos determinados códigos narrativos pré-estruturados sobre como o documentário tinha que ser produzido e reproduzido. O chamado “cinema direto” foi duramente criticado (Winston, B. 2011).

Nos anos 60 a 70 é que se teve a concepção de se usar as filmagens como documento. Marc Ferro, historiador francês, foi um dos pioneiros no amadurecimento do processo audiovisual-documental, associando-se o documentário a uma concepção histórica (Nóvoa, 1995).

Na concepção atual do documentário, com todo amadurecimento sobre a questão do que é “real”, pode-se perceber que o documentário, ao contrário do cinema ficcional, é um leque de formas estilísticas e padrões narrativos. A problemática da questão da veracidade no documentário leva-se a estabelecer contratos imaginários entre o telespectador e o cineasta (Salles, J. 2005).

Documentário também pode ser definido pelos seus pré-conceitos e contextos. Há uma definição prévia do que vem a ser documentário, e sendo assim, há uma decodificação prévia pelo seu telespectador. Dependendo do contexto da recepção, tudo pode vir a ser documentário. Assim define João Salles (2005): “documentário é a maneira como o espectador vê o filme” (Salles, J. 2005: 3).

## **5.1 Etnografia e cinema**

O estudo etnológico, desde seu surgimento, sempre esteve ligado a ideia de surgimento do homem e as suas inúmeras questões filosóficas. Para se estudar etnologia, como meio científico de análise, é preciso considerar os objetos e textos de outras culturas, assim como registros em fotografias, filmes ou vídeos. Muito antes da fotografia existir, o estudo etnológico usava imagens como suporte: os desenhos e pinturas ilustravam-se, através de um viés estético, as narrações dos viajantes, porém as interpretações visuais, assim como a atual montagem fílmica, recorre a problematização da representação cultural do pesquisador (Copans, 1996).

Por ausências de registros históricos, os processos de detecção documental muitas vezes se dão através da oralidade, dos questionários e da entrevista. Há vários documentos orais onde percebe-se uma manifestação verbal: conversas, gestos, rituais

festivos e discursos são exemplos de como é importante o registro e análise do investigador (Copans, 1996).

Na época do nascimento do cinema, acreditava-se que a câmera, sob o ponto de vista de que o vídeo funciona como suporte etnográfico, corrigia o olhar subjetivo do antropólogo. Tinha-se uma falsa percepção sobre a ausência do viés subjetivo do pesquisador. O cinema etnográfico não possuía roteiros prévios. Seu olhar é feito instantaneamente, subalternado ao desenrolar dos acontecimentos. O cineasta apenas é um instrumento dos sentidos desencadeados, realizando-se os movimentos de câmera, enquadramentos, exposição do filme, entre outras técnicas (Fieschi, J. 2010).

Com o avanço tecnológico do cinema e com o barateamento dos maquinários cinematográficos digitais, o vídeo ficou acessível as minorias étnicas. Há um suporte digital que permite a realização de registros audiovisuais e tais vídeos se fundem ao hibridismo cinematográfico: o vídeo-arte se intercala com o documentário e o cinema etnográfico não é exceção desta fusão. A própria realidade passa a ser uma representação da realidade (Freire, M. 2011).

Inserido na pós-modernidade, estas inúmeras possibilidades de expressões das realidades observadas, o documentário passa a ser a interpretação pessoal do cientista frente aos dados observados, e não aos próprios fatos em si (Freire, M. 2011).

Segundo Winston (2011:51), em relação aos trabalhos etnográficos no cinema “sua forma de observação mais pura, apenas um antropólogo pode gostar dele. A observação à distância e sem cortes da atividade quotidiana ou de um ritual especial exige uma formação profissional por parte da audiência. Para um grupo generalista, não especializado, torna-se repetitivo, aborrecido e incompreensível”.

Desde o surgimento do cinema, no final do século XIX, as imagens do cinema do mundo e do Humano são associadas intimamente com a etnografia. Na década de 50, foi o antropólogo Jean Rouch que inseriu uma visão mais acadêmica ao documentário. Com a invenção de equipamentos cinematográficos portáteis, Rouch tentava preservar a noção do “real”, mas percebe-se que a inserção dos aparelhamentos novos não resolveu o problema da veracidade do tema abordado, pois, como já foi dito, os filmes obedecem a códigos culturais pré-estabelecidos pelo autor da obra. As antigas técnicas são tão válidas quanto as novas. Elas não passam de recursos estilísticos. Recursos tais que em relação ao estilo *verité*, notou-se uma redução no rigor dos cuidados técnicos nos filmes (Winston, 2011).



Rouch inventou um novo modo de ver e fazer cinema, recusou-se a fazer a linguagem cinematográfica dominante. Ele foi responsável pelo cinema dar um passo a frente as novas percepções teóricas e práticas. Novas técnicas despreocupadas com o valor vigente foram inseridas nas filmagens e montagens. Procedimentos estes que ignoravam as regras de um cinema já estruturado. Rouch tentara provar que cinema e etnologia podem trabalhar juntas, sendo o primeiro suporte do segundo. O objeto principal do vídeo é o desejo do personagem, encenando suas regras, sonhos e sofrimentos (Fieschi, J. 2010).

Com o tempo, os estudiosos percebem o viés ideológico por detrás das imagens (Freire, 2011; Winston, 2011). Quando o cineasta está prestes a filmar sua obra, é preciso manejar o espaço e o tempo, com ângulos, duração dos planos e enquadramentos. Isso significa manipular o viés ideológico sobre a linguagem cinematográfica (Freire, 2011).

Se a matéria filmada, quando projetada na tela, se distingue das constatações e registros tradicionais, é sobretudo qualitativamente: a informação está lá, mas como que tomada numa textura que modifica, ou mesmo transforma, sua natureza e sua função. Ali se impõe um controle sobre o discurso, uma marca reconhecível entre todas, uma qualidade do espetacular, um trabalho de cineasta (Fieschi, 2010; 24).

Um outro ponto sensível do documentário relacionado a questões sociais é o fato de que geralmente as pessoas abordadas pelo media são incapazes de se defenderem perante a estes meios de comunicação (Winston, 2011).

## **6. Documentário “A festa do nosso menino São Gonçalinho”: da metodologia etnográfica à realização**

Para se fazer a pesquisa etnográfica, procurou-se tomar cuidado para evitar caricaturas premeditadas pelo pesquisador. Assim, a todo momento, também ficou explícito a inserção deste pesquisador na festa como um estudioso etnográfico, sempre respeitando os diálogos e comportamentos dos fieis, ao mesmo tempo que procurou-se experienciar a festa como ela é. Zaluar (Apud Sato, 2001) diz que é preciso tomar cuidado com a imposição dos discursos caricaturais feito por um possível olhar ocidental dominante. É preciso estar atento para a construção de uma verdadeira pesquisa.

A metodologia da presente investigação evocou uma análise etnográfica. A análise etnográfica tem como características um ambiente realista do qual o investigador possa fazer parte durante todo o percurso de recolha de dados. A metodologia a desenvolver é descritiva e exploratória e envolveu: exaustiva revisão e pesquisa bibliográfica de autores que investigaram e publicaram estudos sobre as festividades São Gonçalinho em Aveiro, Portugal. Vivenciou e o registrou a festa em sua pré-produção, produção e pós-produção. Analisou produtos (filmagens) das festividades desde a sua preparação até ao encerramento. Posteriormente a festa, foi produzido um guião de entrevistas que tem por objetivo entrevistar os cidadãos aveirenses, organizadores e religiosos sobre a festa de São Gonçalinho. Utilizou métodos de entrevista, diferencial semântico e análise dos resultados dos testemunhos da vivência lúdica recolhida juntos dos grupos sujeitos alvo da amostra, residentes em Aveiro, no bairro da Beira Mar.

A etnografia é uma ramificação da Antropologia. Ela é um método de pesquisa social onde são utilizadas as observações racionais dos pesquisadores sobre os campos de estudo. Tais reflexões encontram-se inseridas nas comunidades e, por isso, não se pode afirmar que se estudou uma determinada comunidade, mas sim houve estudos inseridos em determinadas comunidades (Sato, L., 2001). Tais interesses em se fazer trabalhos metodológicos implicam em processos interpretativos e cognitivos providas do pesquisador. Muitos questionamentos da pesquisa são oriundos do viés neo-marxista, onde as microssituações revelam-nos ambientes em continua construção histórica, refutando a ideia de uma construção já consolidada e definida (Sato, L. 2001).

Os estudos qualitativos surgiram em meados do século XIX e somente após a década de 60 é que a metodologia atingiu pesquisas relacionadas a comunicação. Dentre a *folkcomunicação*, a vantagem de se fazer pesquisas qualitativas é que este tipo de investigação não converge o pesquisador para a formulação de hipóteses. Seu foco de interesse é mais amplo, dado espaço para o aspecto descritivo da sociedade estudada. Em relação as pesquisas *folk* a análise etnográfica foi realizada a primeira vez nos estudos “Carnaval dos 500 anos de descobrimento do Brasil” (Carvalho, S. 2006).

É diante deste pensamento, de constante construção, que se pretendeu estudar etnograficamente a festa de São Gonçalinho. Percebeu-se que a etnografia requer do pesquisador a sensibilidade para compreender os bens simbólicos culturais a serem estudados, incluindo os seus discursos e ações. Segundo Rockwell (citado por Sato, L. 2001) estas análises são reinterpretadas gerando possíveis novas hipóteses,

mas para isso o pesquisador tem que se libertar de suas concepções sobre juízos de valor e adentrar nos processos de investigação. Na abordagem etnográfica o pesquisador precisa não só estar no campo de estudos, mas viver e construir relações de confiança com a comunidade e experimentar os seus comportamentos (Sato, L., 2001).

A ideia de se fazer um documentário nasce do propósito de estudá-lo com fins etnográficos, respeitando e refletindo sobre a estrutura conceitual design de ludicidade. Pensou-se, conjuntamente com Conceição Lopes e Antonio Valente, qual seria a melhor forma de produzi-lo. Para isto, teve-se que se aprofundar nas fundamentações teóricas da metodologia etnográfica.

O tipo de entrevista escolhido foi a semi-estruturada, esse tipo permite que o entrevistador mescle perguntas abertas e fechadas, ou seja, perguntas pré-definidas anteriormente a entrevista, mas se o pesquisador se sentir à vontade de perguntar algo que não está no roteiro de perguntas, poderá ser feito. Esse método de entrevista, na maioria das vezes, apresenta uma melhor amostra da população de interesse (Boni; Quaresma, 2005).

#### **6.1 descrição etnográfica da festa de São Gonçalinho**

Muito mais que um ato festivo, a festa de São Gonçalinho é referência da manifestação da cultura popular. No bairro Beira-Mar, em Aveiro, percebe-se que todo povo se reúne para participar desta ação lúdica envolvida sob a homenagem e devoção a um santo, seja ele imaginário ou não. No meio festivo uma coisa se percebe: a falta de distinção entre ricos e pobres, entre o erudito e o popular, entre pessoas com vestimentas arrumadas e aquelas desarrumadas. A manifestação da cultura popular na festa de São Gonçalinho é evidente e igualitária. Todos se envolvem numa ação única, livre e profusa.

Na atualidade, a festa, inserida na cultura popular, resiste, se molda e se adapta a condição conceitual atual de aldeia global (Chartier, R. 1998). Essa resistência da cultura popular é antiga e histórica. Ela já foi tema de discussões entre governos e religiões, e incluiu-se fortes repressões a sua prática. Curiosamente, a festa de São Gonçalinho funde-se em atos religiosos e profanos, e estes dois atos opostos, algumas vezes proibidos, pertencem um ao outro e são essenciais para celebrar o santo.

Para a antropóloga Martine Segalen, o pensamento religioso é alimentado pela separação entre a ideia de sagrado e a ideia de profano. Estes dois gêneros abrangem tudo o que há no universo, mas se excluem de forma radical (Segalen, 1988).

Diante da premissa do conceito da *folkcomunicação*, onde a sociedade a ser estudada conserva suas tradições por meios marginalizados, para se perceber a manifestação da tríade no ensejo da festa, foi utilizado, para coleta de dados, a pesquisa de campo. Esta pesquisa consiste na observação de fenômenos que ocorrem de forma espontânea e registram as variáveis relevantes para, em seguida, serem analisadas (Bolf; Oliveira. 2006).

Na segunda semana de janeiro, no início da festa, houve a instalação do palco destinado as festas que iriam ocorrer pela noite. Montou-se, de forma elevada, desenhos iluminados. A maioria fazia referências a objetos do mar, como âncora e peixes. A festa tomava forma. Segundo Lopes (2008:2) “Pensar a festa é já actualizar a experiência da festa”. De acordo com o conceito design de ludicidade, é neste momento que a interpretação do **desejo**, ato de querer fazer a festa, se transforma em **desígnio**, que é a materialidade do ato de desejar.

A ação de se festejar São Gonçalinho é cíclica, a cada ano existe o **desejo** de reatualização e vivência da festa. Seja dos mais jovens ou dos mais idosos. Esse processo de revivência é característica do homem sagrado que entende o tempo como um processo cíclico e renovável (Eliade, 1957).

Para Aristóteles o bem supremo do homem é a felicidade e o corpo seu instrumento para esta busca. A felicidade é um bem soberano e autossuficiente e toda ação do humano está em atingi-la (Nodari, 1997). Os gregos chamam este estado humano de felicidade de eudaimonia, no qual o corpo é uma ferramenta para trazer a plenitude para a alma. O **desejo** revela toda vontade Humana de buscar a felicidade (Lopes, 2008). É nele que se prospecta, consciente ou inconscientemente, atos para a realização da plenitude humana e todo bem maior. Deseja-se algo. Deseja-se a eudaimonia.

Segundo Recuero (2012), a criação e a manutenção dos sites de redes sociais facilitam o acesso e o investimento com seus seguidores, além de construir e legitimar uma imagem social perante a comunidade. O **desígnio** estava presente no mundo virtual. No site de redes sociais a organização anunciava os horários que os fiéis poderiam jogar as cavacas, vídeo dos artistas que iriam se apresentar, santinhos, entre

outros (figura 5). A plataforma social também acompanhou o desenho da festa: haviam fotos e vídeos sendo postados em tempo real, notícias e eventuais imprevistos.



### LANÇAMENTO CAVACAS

DIA	HORÁRIO
5ª FEIRA (DIA 7)	19:00-00:00
6ª FEIRA (DIA 8)	14:00-00:00
SÁBADO (DIA 9)	10:30-12:30 / 14:00-17:30 / 19:00-00:00
DOMINGO (DIA 10)	9:30-11:30 / 13:00-14:45 / 15:15-17:00 / 17:30-00:00
2ª FEIRA (DIA 11)	14:00-17:00 / 20:30-00:00

**Figura 5:** Tabela de horários anunciado na internet. O **desígnio** também foi evidente nas redes sociais.<sup>2</sup>

Na semana da festa, o clima da cidade de Aveiro se alterou, havia mais movimento pela cidade. Por onde se passava percebia-se a presença da estátua de São Gonçalinho, principalmente em frente as vitrines dos mais variados cafés espalhados pela cidade. Geralmente, junto ao santo, uma porção de cavacas e artefactos referentes aos moliceiros tradicionais da cidade. Algumas lojas colocavam sal em cestos nas portas, fruto do orgulho da excelente qualidade do sal da cidade, e mais uma vez, reforçando a ligação da festa com o mar. Percebia-se que toda população aveirense tinha o desejo de se fazer a festa. Ao se aproximar do ponto de embarque dos barcos, um enorme letreiro iluminado a dizer “Boa festas em Aveiro – São Gonçalinho”, aparentemente fazendo alusão a junção do Natal, virada do ano e São Gonçalinho (figura 13) .

2. Tabela retirada do site: <https://www.facebook.com/mordomia.saogoncalinho>

A alteração da experiência quotidiana é uma das características que mudam a cidade de Aveiro: as ruas ficam mais agitadas, o comércio, mesmo com o frio do inverno, mantém as portas abertas até tarde, há mais pessoas a comprar castanhas e andar nos moliceiros. Percebe-se uma coesão social mais intensa, desgarrando-se do sentido de experiência quotidiana.

É o cotidiano que fundamentam os vínculos sociais perduráveis, mas também é nele que se encontra atos de resistências como maneira de reconhecimento de determinado grupo, gerando um ato inteiramente social, seja nos cantos, folhetos ou na literatura popular (Mafezzolli, 1984). No quadro das experiências quotidianas coletivas, há um processo de naturalização e mecanização permanente dos afazeres. Há regras predeterminadas, levando o Humano a um estado de aparente amnésia (Rodrigues, 1993). É na ação cotidiana que o homem descobre sua força política (Martins, 2005).

Próximos a Ria, lojas a comercializar imagens do santo, imagens diferentes daquelas que se costuma ver na igreja católica. Devido a festa, os comércios estavam mais movimentados. Havia lojas que as vendiam de forma libidinosa: a estátua de São Gonçálio com um enorme pênis entre as frestas da batina. Observa-se também a forma sexual das cavacas, os pães têm formas que se parecem com o órgão sexual feminino. Sacolas e camisas também estavam a venda. Sinal de que a festa ultrapassava a comercialização somente destinada as cavacas.

Estes rituais festivos de São Gonçálio em volta da sexualidade e da fertilidade já existia há muito tempo. Para as sociedades arcaicas a fertilidade estava ligada diretamente a produção agrícola. Havia rituais cósmicos e sexuais que invocavam os Deuses para a fertilização da terra. A fertilidade do nascimento do homem é semelhante ao nascimento dos produtos derivados da agricultura (Eliade, 1957). Lembra-se da etimologia da palavra “cultura”, que também é ligada, originalmente, a fertilidade da terra, do tripo, do pão, e por que não, das cavacas.

Também era perceptível a variação de idade, tanto dos mordomos quanto dos foliões. Nos mordomos eram todos homens. O juiz da festa de 2015, o senhor João Moreira, era um dos mais experientes. Parecia estar sempre a frente das decisões sobre o andamento das festividades. Dentre os foliões observava grande variação de gênero e idade. Todos participavam alegremente da festa. Segundo Cornelia Eckert (1997), na mesma medida que existem diferenças de cada geração ou grupo, também existem diferentes tipos de memórias, e com isso, diferentes tipos de referências

simbólicas, de saudades e de valores. Parecia que esta diferença de idade enriquecia o grupo.

Tais interpretações e descrições etnográficas acerca da festa foi cuidadosamente registrada. Tomou-se cuidado para não cair na ilusão funcionalista em que tal movimento social representa um conjunto harmonioso e equilibrado (Favrod, 1976). Sabe-se que devido a pouca estadia do pesquisador frente a festa de São Gonçalinho torna-se impossível as verificações de seus possíveis conflitos e desarmonias, mas deixa-se claro que elas podem existir.

Apesar das fortes chuvas, na Sexta e Sábado (8 e 9 de janeiro), foram dias movimentados. Via-se muitos foliões a comprar cavacas nas vendas e, muitas vezes, o cliente aproveitava-se para se proteger da chuva nas sobras da esticada lona. Os poucos bares e cafés nas proximidades da igreja ficavam lotados. Os fogos eram ouvidos pelo menos duas vezes ao dia: um ao meio dia e o outro no fim da tarde. Perto da meia noite os fogos de artifício, com explosões mais coloridas e intensas, anunciavam o dia de São Gonçalinho.

No desenrolar da tarde e da noite, e de tempos em tempos, ouvia-se o sino da capela, isso significava que os pagadores de promessa estavam jogando cavacas. Aos poucos ia surgindo um dos artefactos mais emblemáticos da festa: uma enorme vara com uma rede circular nas extremidades. Seu intuito era facilitar o apanhar de cavacas que são jogadas sobre a igreja de São Gonçalinho. Outro artefacto que sobressaiu na festa foi o chapéu (guarda-chuva, em português do Brasil). Este objeto tinha duas funções: primeiro proteger da chuva, segundo aparar cavacas, embora houvessem pessoas que preferiam pegar cavacas e se molharem.

Quando o tempo estava sem chuva, era sinal de que na frente e nas laterais da capela estavam muitas pessoas a tentar pegar o pão. As varas se sobressaiam das multidões, depois os chapéus e por último as mãos esperançosas estendidas no ar com a pretensão de pegar algumas cavacas. Na lateral da igreja formava-se uma fila para subir no seu teto. A escada é típica dos antigos monumentos portugueses: estreita, claustrofóbica, escura. Ou uma pessoa subia ou uma pessoa descia. Não tinha como ambas subirem ou descerem ao mesmo tempo e por isso que dois mordomos, um em cima e outro em baixo, controlavam o fluxo de gente.

O ato de aparar uma cavaca trazia euforia ao folião. Parecia que a ação de pegar o pão seco era sinal de bênção emitida diretamente do santo. Era um objeto sagrado interpelado com um momento sagrado, mas geralmente os foliões não paravam apenas

na obtenção de uma cavaca. Era um círculo vicioso e brincalhão. Quanto mais se pegava, mais o folião queria obter novamente aquele momento sacralizante (figura 6).



**Figura 6:** Fiéis em frente a capela, esperançosos em apanhar as cavacas de São Gonçálinho.  
(Autor: Pablo Sant'Ana 2016)

A manifestação da ludicidade era muito presente na festa. Criança, adultos e velhos manifestavam-se ludicamente sem vergonha e sem qualquer tipo de repressão. O riso, as cores, as brincadeiras, as piadas e a solidariedade era muito presente na festa. Apesar da grande multidão que se juntava em frente a capela, não havia empurrões ou disputas por espaço. A finalidade era o ato lúdico, era o pão, era o recebimento da bênção, era o bem-estar coletivo. Até mesmo o simples ato de tentar apanhar as cavacas já bastava. A ação de vivenciar a festa é indivisível da experiência lúdica e seu universo simbólico está impregnado nas ações de quem a participa (Lopes, 2008).

Interessante observar o ponto em que a festa de São Gonçálinho proporcionava a fuga da vida mercantil, apesar de haver vendas de cavacas e de muitos outros artefactos, toda motivação humana para se fazer a folia era em volta, não em quem apanhava ou comprava mais cavacas, mas na produção exclusivamente do bem-estar social e de todos os excessos que ela proporciona. É sobre este pensamento que Marcel Mauss faz uma crítica anti-utilitarista e anti-mercadológica, no qual ele desdenha apenas da motivação humana sobre a busca da felicidade, egoistamente falando, e abre-se o leque sobre a valorização dos bens simbólicos coletivos (Martins, 2005).



Nos momentos de pausa percebia-se muita movimentação no “Largo da Praça do Peixe”. O aspeto visual mais marcante era a quantidade de cavacas no chão. Na maioria das vezes, molhadas pela chuva. Geralmente os bueiros, devido a força da água, ficavam entupidos pelas migalhas dos pães. Ao fundo um som característico da festa: pequenas caixas de som acopladas na parte superior dos postes onde passava música não muito alta e de forma ininterrupta.

Os mordomos, responsáveis pela organização da festa, sempre passavam de um lado para o outro. Sempre dispostos a dar informação a quem precisasse. Na maioria das vezes com copos de cerveja na mão e cambaleando de animação.

Sábado, durante todo o dia chuvoso, houve intenso arremessos de cavacas. Pela noite a chuva deu momentos de tréguas. Quando chovia, cada um se abrigava do jeito que dava, ou nas sobras das barracas, ou nos cafés próximos, ou dentro da capela. No interior da igreja, sob a presença do santo, alguns aproveitavam para bater papo com amigos. O clima era de festa. Mesmo com o tempo chuvoso, a movimentação na rua do Largo da Praça do Peixe foi intensa.

No Sábado, perto da meia noite, segundo relato de um mordomo, a dança dos mancos talvez aconteceria naquela madrugada e seria no interior da capela. Em tom de segredo, falando baixo, o mordomo informou que para ver a dança, era preciso que o fiel simulasse orações, esperasse que as portas se fechassem e que as luzes se apagassem, porem advertiu em tom repressor: “Olha, mas não se pode filmar e nem gravar o áudio, está bem?! A igreja não gosta da dança”. Estava dado o sinal de que a dança iria acontecer naquela noite. Para não desagradar a igreja católica, este ritual acontece sem hora marcada, as portas da capela fechadas e em absoluto segredo.

Segundo James Scott (1992), as ações dos marginalizados sempre representaram para o poder dominante atos de resistência, seja de sua cultura, ou de ações políticas ou estilo de vida. Ainda assim, segundo o autor, estes discursos se escondem por detrás do anonimato e este esconderijo nada mais é que mecanismos usados para disfarçar sua conduta insubordinada. Esta ocultação de evidencias são atos de resistência.

Existe na história tradicional atos de resistência através de discursos ocultos proferidos pelos subordinados. Sempre há atos de resistência (Scott, 1992). Na atualidade, com toda interseção cultural caracterizada pela globalização, e logo, pelo processo de dominação ideológica veiculados pelos mais diversos meios, faz com que a

festa de São Gonçalinho também seja afetada, mas os discursos ocultos moldam os atos de resistência em relação aos processos de conservação da festa.

A dança dos mancos se enquadra neste processo de resistência. Na pesquisa de campo, em meio a festa, todos sabiam da existência da dança. Entre os foliões, a circulação da informação estava oculta, porém presente. No cartaz oficial, não existia tal informação. A notícia só era procedente quando abordado por um mordomo, mas tal comunicação era em tom de segredo. Aparentemente a igreja, ao invés de suprimir e aniquilar a dança, a tornou mais mágica com tal reprimenda.

Analisando o cartaz da festa, percebe-se a informalidade da dança. As atividades religiosas veiculadas eram: celebração da palavra, missa solene e tempo de oração, reforçando ainda mais as ideias de James Scott.

Tanto a dança dos mancos quanto a ação de aparar cavacas são condutas que levam a transgressão do tempo. A festa de São Gonçalinho funciona numa lógica circular, onde entender o que se celebra, e todo contexto de sua simbologia, é fundamental para a vivência do fiel-folião na festa (Rodrigues, 2005).

Domingo, dia de São Gonçalinho, foi o dia mais movimentado e esperado. O tempo estava sem chuva, mas a presença do chapéu sempre foi visível nas mãos dos fieis. Meio dia houve a missa presidida pelo Bispo de Aveiro, D. António Moiteiro, com os cânticos do Grupo “Coral da Vera Cruz”. Todo o rito foi cumprido: os mordomos chegavam a capela, em fila, acompanhados pelo bispo e seus auxiliares. A capela estava tão cheia que várias pessoas assistiram no seu pátio externo. A igreja instalou duas caixas grandes, um em cada canto da porta, para transmitir a missa a todos (figura 7).

Segundo Marc Ábelés (data) rito é definido como “comportamentos que fazem parte de um sistema de sinalização e servem para transmitir informação, não por causa de uma razão mecânica entre meios e fins, mas pela existência de um código de comunicação culturalmente definido” (apud Segalen, 1988:80). O rito tem a finalidade da coesão social e sua forma varia dependendo das diferentes circunstâncias. Ela provoca estados mentais coletivos pelo simples fato de possuírem atos e objetivos coletivos em comum (Durkheim, 1912).

Logo após o término da celebração a chuva começou a cair, assim como as rituais cavacas. Mary Douglas (1971) abre a noção conceitual de rito ao afirmar que estas ações simbólicas também se encontram fora do contexto religioso. O vento estava forte e nem por isso as pessoas se intimidaram, muitos foliões tentavam apanhar as cavacas molhadas que caíam da capela, mas poucas pessoas se arriscaram a

virar os chapéus. Notava-se também que, devido ao uso intenso dos chapéus, tanto para pegar cavacas quanto para se proteger das chuvas, muitos avariavam e eram jogados nos cantos das ruas.

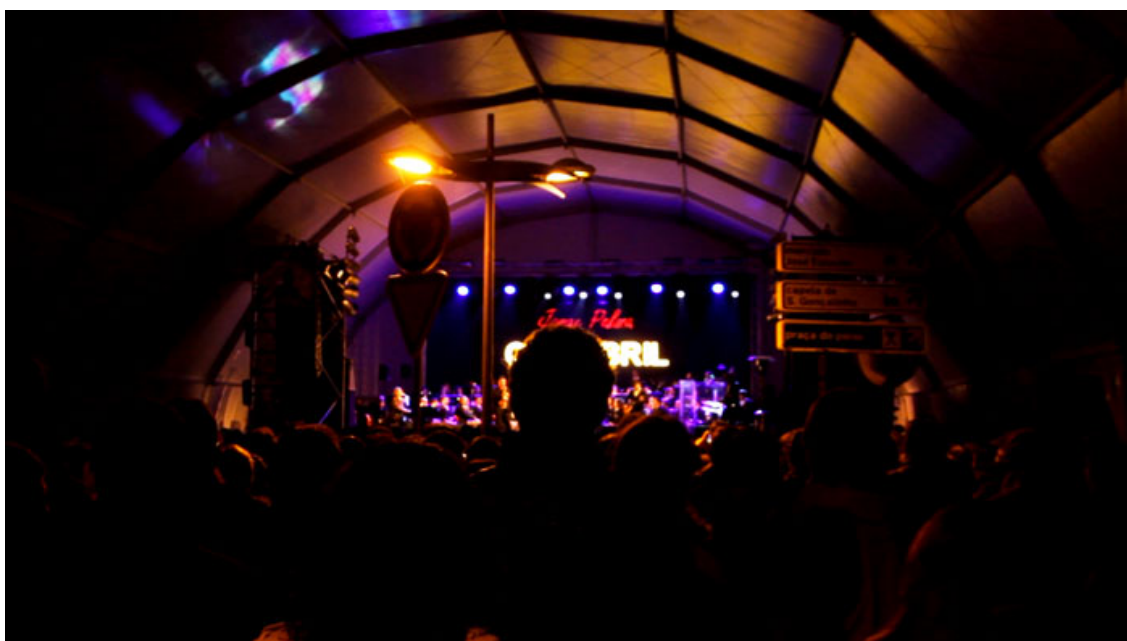


**Figura 7:** Rito dos mordomos de S. Gonçalinho na missa presidida pelo Bispo António Moiteiro. (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016)

Pela tarde de domingo foi intensa chuva e vento. A igreja estava sempre cheia de fieis e na sua lateral uma mesa com organizadores para tirar eventuais dúvidas e distribuir santinhos do santo. Às 15 horas, no largo do Rossio, apesar da intensificação da chuva, houve o Concerto “Ganda Malucos”, um som muito animado que misturava música sertaneja, forró e música eletrônica. De forma engraçada, a maioria das músicas tinham duplo sentido e faziam referencias a cunhos sexuais. A guitarra de um dos músicos era um bacalhau e mais uma vez fazia-se referencia ao mar. Por detrás do palco havia projeções das legendas das músicas para não deixar dúvidas sobre as letras. Mais uma vez, muitos idosos presentes. Ao mesmo tempo do concerto, havia na capela o “tempo de oração”, pessoas reunidas a orar.

Pela noite, no concerto, às 22 horas, a chuva e o vento ainda estavam presentes e mesmo assim os foliões não se intimidaram. A multidão se aconchegou sobre o gigantesco toldo do palco. Muitas pessoas a beber e a fumar assistiram a orquestra “12 de Abril” com Jorge de Palma. Ao contrário do momento de apanhar as cavacas, havia menos frenesi no ambiente do espetáculo. Aparentemente as pessoas estavam cansadas e queriam apreciar calmamente o show, mas quem não queria tranquilidade, era só retornar à capela e tentar apanhar as cavacas (figura 8).

Segundo Adriano Rodrigues (2005), a relação das festas com a experiência moderna tem também características negativas: muitas vezes inverte-se a lógica festiva, convertendo-as em grandiosos espetáculos. A modernidade faz com que os processos memoráveis lógicos das celebrações percam o seu sentido, não há mais o retorno temporal, nem os excessos dos corpos e nem a violência dos discursos. Percebia-se, nos grandes espetáculos da noite, um ambiente menos sacralizante, escapando a lógica transcendental do próprio ato de festejar São Gonçalinho. Naquele momento o folião passou a ser um espectador.



**Figura 8:** Concerto do músico, compositor e intérprete Jorge Palma festejada no final da noite. (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016).

A manhã de Segunda amanheceu sem chuva e sem vento, mas o tempo estava tão nublado que as luzes das barracas de cavacas continuavam ligadas. Apesar do dia normal de trabalho, o clima ainda era de festa e movimentação. As lojas abertas ao comércio mantinham a estátua do santo em suas vitrines, assim como as cavacas. O letreiro digital ainda anunciava a festa.

Com o aproximar da tarde o sol foi aparecendo, os mordomos se juntaram aos foliões para apanhar as cavacas e a animação tomou conta. Cada vez mais a imagem padrão ia se formando: varas erguidas, chapéus ao contrário e mãos ao alto. Via-se velhos sentados no pequeno muro rodeado pelo pátio da capela com o chapéu ao contrário na esperança de apanhar algumas cavacas.

Fazia-se fila para atirar as cavacas, tudo era muito bem organizado e não tinha arruaça para subir as estreitas escadas. Sobre a igrejinha, após o término da subida, atirava-se as cavacas aleatoriamente. Quem estava em baixo, pedia as cavacas, ou mesmo sem pedir, não parava de fitar os olhos erguidos sobre quem estava jogando-as. Após o folião pagar sua promessa, puxava-se a corda e tocava-se o sino. Alguns, aparentemente sob efeito de promessa, tocavam o sino contando alto, como se quisesse mostrar ao santo o seu feito.

Os sacos de cavaca que subiam a capela eram grandes. Podia-se atirar e desfrutar daquele momento por um bom tempo. Quem atirava, quase sempre estava rindo, como se estivesse se divertindo. Alguns apontavam para as pessoas que estavam observando no pátio, indicando quem deveria aparar as cavacas. Na parte de baixo ouvia-se algumas pessoas idosas a reclamar de como as pessoas se divertiam ao jogar as cavacas, ouvia-se: “ora, isso não é pagar promessas, quem já se viu pagar promessas e se divertir?”. Era um comentário comum de se ouvir, mas ignorado pela maioria dos foliões.

O pesquisador tentou perceber quais os discursos no momento da festa. Estas verbalizações representam canais de expressão, além disso, e segundo Leny Sato e Marilene Souza (2001), a linguagem tem como característica a indicialidade de uma série de significados não ditos, mas que guiam as conversações cotidianas e possibilitam a relação intersubjetiva

Situação semelhante ocorreu quando o pesquisador estava observando e registrando os fiéis sobre a capela. Os sorrisos eram imensos e o ato de jogar transbordava alegria. Não é somente a fala que é importante são as relações, os códigos, os valores e as regras (Sato, L., 2001). Um fiel perguntou ao pesquisador se ele já havia jogado alguma cavaca, como a resposta foi negativa, ele lhe dá uma cavaca e diz: antes de jogar, tens que fazer um pedido a São Gonçalinho, podes pedir o que quiseres.

Percebe-se que o estudioso conseguiu adentrar neste mundo lúdico, compartilhando uma ação quase que cotidiana e coletiva junto aos foliões. Somente com o questionamento do fiel é que se observou isto.

Segundo Leny Sato e Marilene Souza (2001) é nesta rotina de pesquisas criada a partir de possibilidades dentro da rotina, da divisão dos tempos há conquistas materiais para a pesquisa.

Nem sempre percebemos, mas o pesquisador também acaba por construir uma rotina em sua estada no campo, a qual parece construída para nos organizarmos, para criarmos pontos de apoio.<sup>9</sup> Nessa organização de uma rotina, dividimos nosso tempo, construímos e conquistamos espaços materiais e simbólicos, conquistamos um lugar para nos movermos no local. Ela é criada a partir de possibilidades dentro da rotina, da divisão dos tempos e de espaços do local, dando-se no seu interstício<sup>10</sup> e, portanto, induzida pelo relacionamento com as pessoas, pelo funcionamento, pelas regras e rotina do local, por nossa curiosidade e objetivos. Nela também ficamos sabendo quando é possível conversar, em quais locais nos postarmos, quando devemos nos distanciar para não atrapalhar o andamento das atividades e, também, não provocarmos situações de risco (Sato, L.; Souza, M., 2001).

No final da tarde houve grande agitação, pois os mordomos, meio cambaleantes, subiram a capela a cantar alegremente e a jogar suas cavacas. Era o momento do riso. Foi marcado pelos fogos, pelas palmas, pelos abraços e pelos cantos. O coro foi cantado também aos foliões que estavam no pátio inferior da capela, o canto dizia:

“Neste dia, que festança, pra ti vai nosso  
carinho, há ir conosco na dança, ó rico S.  
Gonçalinho. Há de saltar as fogueiras à noite, no  
arraial, dançar com velhas gaiteiras uma dança  
divinal”.

Era um prenuncio da entrega do ramo com romagem no bairro Beira Mar. Como lembra Eliade, em seu livro *O sagrado e o Profano* (1957), o ato de subir escadas e, do alto da igreja, atirar cavacas, pode ser interpretado como um ato de teofania. Sobe-se a igreja para se estar num ponto mais alto e por isso, mais próximo de Deus, de São Gonçalinho e do cosmos. No imaginário dos fiéis, é do alto que se bate o sino com a pretensão de que o santo escute melhor e atenda as promessas. Os foliões que estão abaixo, mostram-se submissos a quem atira as cavacas, evidenciando uma relação hierárquica de quem atira o pão e paga suas promessas, e de quem apara o pão, recebendo a esmola e a bênção.

Após jogarem cavacas, cantarem e se abraçarem, os mordomos desceram as escadas e se reuniram, as portas fechadas, ao lado da capela na “casa de apoio à igreja de S. Gonçalinho”. Dentro da morada havia bebida e comida. Era um momento

particular, de muita comemoração e privado do público, que esperava ansiosamente do lado de fora. Os músicos se juntaram aos mordomos. Em meio as tradicionais músicas, os mordomos preparavam as bombas e o ramo de flores (figura 9).



**Figura 9:** o cortejo dos mordomos de São Gonçálinho, ritual da entrega do ramo, em romagem pelo bairro Beira Mar. (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016)

Após quarenta minutos de espera, os mordomos e os músicos saíram da casa cantando e dançando. Iam em direção as ruas e vielas do bairro Beira-Mar. Com eles, se juntaram centenas de pessoas. Era um momento de muita animação. Os músicos iam na frente, os mordomos logo atrás, juntamente com os fieis. Passavam-se em cafés e, principalmente, nas casas dos futuros mordomos. Este era o grande final da festa.

## **6.2 A tríade do design de ludicidade da festa ao São Gonçálinho de Aveiro: tratamento documental**

Neste capítulo pretendo discutir a abordagem do conceito design de ludicidade no documentário “A festa do nosso menino São Gonçálinho”. Foi analisado a sua tríade: **desejo**, **desígnio** e **desenho**. As reflexões também abarcam os **artefactos lúdicos** presentes na festa.

O design de ludicidade abarca, em cada uma das dimensões da sua tríade, dois estados: **télico** e o **paratélico** (Lopes, 2014). Na ação de **desejar** a festa de São Gonçálinho, revela-se o estado **télico**, onde o fim condiciona o significado da experiência: deseja-se celebrar São Gonçálinho pelo seu ato sagrado, onde se faz e se



paga promessas; onde se joga cavacas e, simbolicamente, se dá esmolas, onde se homenageia o santo manco.

É perante a consciência das mediações das experiências humanas e sociais, cheias destes simbologias e significações, que se dá a comunicação humana (Lopes, 2014). Esta comunicação está livre e determinada nas festas de São Gonçálinho, onde seus compartilhamentos simbólicos coletivos são compreendidos e aceitos pelos foliões.

O início do documentário, até o minuto **01:18**, é a apresentação dos créditos. Como o estudo é sobre a análise da ludicidade sobre a festa de São Gonçálinho, optou-se pela inserção de ilustrações que representassem os **artefactos lúdicos** da festa, como a igreja, os chapéus, as varas, as imagens do santo e as cavacas (figura 10). Inspirado por artistas da cidade de Aveiro, as ilustrações apresentaram traços finos e rabiscados. No *background* inseriu-se cores chapadas. A música também foi um **artefacto lúdico** importante: muito executada na festa, quem canta a música é a mordoma Josenia Franco, deste modo o pesquisador teve a intenção de provocar os telespectadores que já conheciam as celebrações ao santo.

Logo após o evidenciamento da creditação, no tempo **01:20** a **03:05**, o pesquisador optou por mostrar o cortejo de oferendas pastoras, realizada no dia 13 de dezembro, onde os atos são as primeiras evidencias do **desejo**. Lá reuniu-se os músicos, os mordomos e o Grupo “Cénicos Cantares da Ria” que se vestiram de tricanas (figura 11). Dois burros e uma carroça lideravam o cortejo. Os músicos eram compostos por um acordeão, um saxofone e uma percussão. Todos saiam a cantar as músicas tradicionais pelas ruas e vielas de Aveiro: senhoras nas janelas, turistas na ria e curiosos se juntavam ao evento. Estava dado o recado do desejo, a festa havia de vir.



**Figura 10:** Os desenhos fazem referência ao simbolismo lúdico da festa. (Ilustração: Pablo Sant'Ana).



Percebeu-se, desde o início, a devoção ao santo, e esta devoção está ligada ao **desejo** de cultua-lo e festeja-lo. Como o tempo estava nublado e poderia chover a qualquer momento, algumas tricanas conversavam entre si e ouviu-se: pode ficar descansada, não vai chover nesta tarde, já pedi a São Gonçálinho que não chovesse. E de fato não choveu.



**Figura 11:** Tricanas do grupo cênico Cantares da Ria reunidas no cortejo Oferenda Pastoras. Deseja-se festejar. (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016)

Esta devoção de acreditar que o santo é capaz de atribular até as condições climáticas é característica do homem religioso, onde objetos como as imagens do santo podem ser diretamente associadas a experiência sagrada (Eliade, 1957). No decorrer da festa também percebeu esta relação com o sal e as cavacas.

Antes do início dos festejos, o **desejo** também estava presente em toda cidade de Aveiro e para evidenciar-lo, inseriu-se imagens do santo com cavacas nas vitrines das lojas, cafés e bares (03:56 a 04:05) e do moliceiro escrito “dança dos mancos” (03:22 a 03:24) (figura 12).

Abaixo, segue a lista dos desejos (tabela 01) evidenciados no documentário.



**Figura 12:** Imagens com cavacas espalhadas pelas lojas de Aveiro evidenciando a vontade da população de celebrar a festa de São Gonçalo (imagem: Pablo Sant'Ana).

**Tabela 01:** lista do desejo evidenciada no documentário.

<div>  <div> DESEJO <p>A FESTA DO NOSSO MENINO SÃO GONÇALO</p> </div> </div>		
CONTEXTO	TEMPO	
Cortejo de Oferendas Pastorais	01:19 a 03:04	
Moliceiro escrito: "dança dos mancos"	03:23	
Cavacas expostas nos bares	04:04	

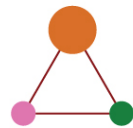
Os artefactos lúdicos, sejam eles analógicos ou digitais, quando reconhecidos pelos fiéis, protagonizam ações comunicacionais que tornam possíveis os significados do mundo lúdico (Lopes, 2008). É no **desígnio** que emana toda produção destes artefactos. São eles os responsáveis pelos efeitos de toda significação lúdica, que é inerente do Humano. Antes da festa, percebia-se a inserção destes **artefactos lúdicos** pela cidade, principalmente no bairro Beira Mar: painéis eletrônicos (**03:25 a 03:27**), Letreiros iluminados a dizer “Boas festa em Aveiro – São Gonçálinho” (**03:31 a 03:41**), desenhos iluminados (**03:53 a 03:56**), cavacas (**04:10 a 04:18**). Todos estes objetos, inseridos no quotidiano, se envolviam na elaboração do imaginário popular acerca da festa ao santo e a maioria destes artefactos eram ligadas a ideias remetentes ao mar e aos pescadores (figura 13).

Nos minutos **04:09 a 04:18** eram momento de preparação da festa, ocorria ao lado da igreja, evidenciando o **desígnio**. Instalados em barracas muito bem iluminadas por luzes fluorescentes, havia vendedores que ainda organizavam as cavacas. Como a rua estava vazia, pareciam se preparar para uma grande movimentação. As barracas continham duas a três mesas grandes forradas com pequenas e enormes embalagens contendo cavacas: a pequena para ser consumida e a grande para jogar do alto da igreja. Percebia-se que nas barracas, devido a temporada de chuva, os tetos de lona ficavam muito bem esticados. Não se pode deixar de citar as barracas que vendiam churros, pipocas, algodão doce e balões de hélio. Indício que muitas crianças iriam se divertir com a chegada festa (figura 14).



**Figura 13:** no **desígnio** a festa materializa-se. Letreiro iluminado com artefactos referentes ao mar. (imagem: Pablo Sant'Ana).

**Tabela 02:** lista do designio evidenciada no documentário.



## DESIGNIO

A FESTA DO NOSSO MENINO SÃO GONÇALINHO

### CONTEXTO

Letreiro da rua escrito:  
"Boas Festas em Aveiro:  
São Gonçálinho"

Ornamentação das ruas  
do bairro Beira-Mar

Preparação para  
venda de cavacas

### TEMPO

03:43

03:53

04:11



Um dos principais **artefactos lúdicos** da festa é a igreja de São Gonçálinho, localizada no bairro Beira Mar. A igreja é um espaço sagrado feita para homenagear o santo. É na capela que os fieis pagam promessas atirando cavacas ao povo. Iriam ser lá o local onde grande parte da festa e onde todas as celebrações iriam acontecer. No pátio externo, em frente a porta de entrada, havia uma estátua de São Gonçálinho feito por um artista. No dia do inicio da festa, 7 de janeiro, a igreja estava toda iluminada, incluindo a parte superior da capela, as imagens do santo e o pátio externo. Era um espaço sacralizado e profanado. Chegava o grande dia do **desenho** da festa.

No **desenho** pode evidenciar o ato materializado do desejo inicial ou acabar aniquilado pelas frustrações. O documentário mostra uma das frustrações da festa que foi a intensa chuva: choveu nos quatro dias de festa e os fieis (ou foliões) tinham que se adaptar a tal condição.





**Figura 14:** preparação das barracas para a venda de cavacas. (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016)

O **desenho** também foi demonstrado na capela de São Gonçalinho (**04:18 a 04:55**), exatamente às 18 horas do dia 10 de Janeiro, onde deu-se o início da festa com a “celebração da palavra”: missa de abertura que inclui o coro formado por mordomos. Não havia muitas pessoas, também não havia muitos jovens. Todos que estavam presentes entoavam, sem pestanejar, as músicas introduzidas pelo coro. Algumas pessoas, isoladamente, oravam ajoelhadas. Pareciam pedir, agradecer ou até conversar com São Gonçalinho.

O ato da capela de São Gonçalinho se instalar no bairro beira mar tem um significado a consagra-lo, pois é ali o pilar sagrado para se conversar com Deus e com o santo. Quando se cria um lugar sagrado, assemelhasse a própria criação do mundo: um lugar com pretensões cósmicas, onde o altar é a ponte para tal comunicação que se dá entre a terra, o céu e as regiões inferiores. Para os devotos no momento da festa, a capela se transforma no centro do mundo. É um lugar onde há a hierofania e a transcendentalização (Eliade, 1957).

Na filmagem do interior da missa (**04:18 a 04:55**) percebia-se um importante **artefacto lúdico**: a presença dos mordomos e suas batinas que lembram os monges franciscanos e dominicanos. Fazia-se alusão as roupas de São Gonçalinho. A imagem do mordomo lembra os eremitas: uma vestimenta longa e marrom que vai até o calcanhar, detalhes pretos na extremidade das mangas, um capuz e um bordado no peito esquerdo escrito “S. Gonçalinho”. Elas têm uma textura grossa

e resistente, pareciam protegê-los do frio de Janeiro. Para os monges católicos, tais roupas expressam o desapego das coisas mundanas e servem para alcançar a elevação espiritual. Seu tecido é feito para ser durável a ambientes inóspitos (figura 15).



**Figura 15:** vestimentas influenciadas pelos monges franciscanos e dominicanos (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016)

O **desenho**, nas festas de São Gonçalinho, pode ser entendido como ação do comportamento humano e toda simbologia expressa pelos fiéis participantes. É o ato social final do desejo coletivo, e por isso, se impõe, não só pela materialidade objetiva da ação, mas também pela sua simbologia impregnada por subjetivismos que, se o pesquisador não estiver atento, podem passar despercebidos. O sociólogo Marcel Mauss percebe a sociedade como um fenômeno simbólico onde circulam significações como os risos, comportamentos, gestos, modos de dizer, entre outros comportamentos simbólicos, e tais comportamentos representam uma análise sociológica da realidade.

Estes bens materiais simbólicos são reproduzidos e reconhecidos comumente pelos seus agentes sociais, não só pela materialidade, mas também pelos afetos e rituais (Martins, P. 2005). Por isso é que a festa de São Gonçalinho é envolvida por atos simbólicos, onde a coesão social em volta da sua significação, proporciona a livre circulação destes bens, seja ela em forma de riso, de comportamentos, em gestos profanos ou sagrados, nos abraços e nas desavenças.

A imagem da festa lembra o retorno ao passado. As vestimentas dos mordomos, a atenção dos fiéis as estátuas do santo, a falta de carros nas ruas

principais da festa, o modo rústico como os organizadores guardam as cavacas, a igreja sempre cheia, o sino sempre a tocar, as barracas de doces e de cavacas, os balões cheios de hélio, poucas pessoas a usar o telemóvel ou computador, tudo isto dava-se a impressão de transgressão temporal. A festa estava ali. Parecia resistir as atribulações do tempo pós-moderno. Segundo Mircea Eliade (1957), esta vivência do momento cíclico e renovável é uma característica do homem sagrado. O tempo é ligado ao cosmos e periodicamente renovável e sua natureza carregada de símbolos sagrados. Seu ciclo é eterno.

Após a missa, na fase do **desenho**, no tempo **06:33 a 07:55** foi evidenciado no documentário os **artefactos lúdicos** mais emblemáticos: as cavacas, as varas e chapéus (ver tabela 3). As cavacas são na verdade um pão duro revestido de açúcar refinado. O pão fica tão duro que quando o fiel está jogando as cavacas do alto da capela, é preciso tomar cuidado para não atingir a cabeça. Há fieis que vão com protetor na cabeça, tipo um capacete. Se o pão arremessado cai no chão, se espatifa e parte em diversas partes. Olhando sobre a capela, percebe-se que muitas caem sobre os telhados das casas vizinhas. Muitas pessoas tentavam aparar cavacas ao mesmo tempo em que as comem (figura 16).



**Figura 16:** importante artefacto lúdico: redes para aparar cavacas. (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016)

Fazendo parte do **desenho** da festa. A compra e venda de cavacas foi abordada no tempo **07:58 a 08:30**. A população e os comerciantes de Aveiro



também participavam da construção do simbolismo do artefacto cavacas, como é exibido na imagem **09:12** a **09:14**: uma cavaca gigante e ao lado o sal de Aveiro (figura 17).

No tempo **10:00** a **10:06**, durante a festa, no show de Jorge Palma, ao lado do palco principal, havia uma empena com a silhueta do santo e escrito “festa em honra de São Gonçalinho”. Tal artefacto lúdico reforça a criação do imaginário popular sobre a figura do beato com auréola, revelando sua santidade e um cajado, representando sua deficiência.



**Figura 17:** artefacto simulando uma enorme cavaca. Ao seu lado, o sal de Aveiro: fruto do orgulho da população aveirense. (Autor: Pablo Sant'Ana. 2016)

Na missa solene ao São Gonçalinho, nas imagens **11:05** a **11:08**, bem acima da entrada principal da igreja, há um artefacto interessante: a imagem de São Gonçalinho diferente daquelas que se costuma ver nas igrejas católicas. A imagem lembra um boneco de brinquedo com traços infantis. Lembra-se que São Gonçalinho é chamado de “nosso menino”. Sua personalidade vingativa e brincalhona lembra as ações de uma criança.

A parte final do documentário é sobre a entrega dos ramos. A entrega dos ramos faz parte do **desenho** e é o ato final da festa. Seu momento é preenchido por artefactos lúdicos: as imagens **15:09** a **15:11** evidencia o elemento da irmandade, **15:13** a **15:20** o fogueteiro (figura 18) e **15:23** a **15:26** os mordomos.

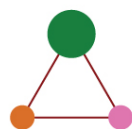




**Figura 18:** mordomo fogueteiro 2016 carregando consigo inúmeros elementos lúdicos. (Autor: Pablo Sant'Ana, 2016)

Todas representações do desenho e artefactos lúdicos no documentário estão listadas nas tabelas a seguir.

**Tabela 03:** lista do desenho evidenciada no documentário.



CONTEXTO

Missa de abertura  
"celebração da palavra"

Vestimentas  
dos mordomos

Cavacas

DESENHO

A FESTA DO NOSSO MENINO SÃO GONÇALINHO

TEMPO

04:23 a 04:58

05:57

06:53 a 07:55

Artefacto lúdico



Pessoas a tentar  
apagar as cavacas

06:53 a 07:55



Redes e chapéus

08:46



Comercialização  
das cavacas

07:58 a 08:30



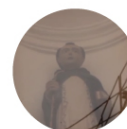
Espetáculos

10:00 a 10:06



Imagem em frente a igreja de  
São Gonçalinho: O santo  
possui aparência de criança

11:06



Entrega dos ramos

14:35 a 17:45



Músicas típicas ao santo

14:35 a 17:45



Mordomo, fogueteiro e  
membro da irmandade

15:27



### **6.3 Pré-produção**

A maior dificuldade atribuída a pré-produção e a produção foi o número limitado de pessoas a trabalharem no documentário. Na produção, o pesquisador, na maior parte do tempo, trabalhou solitariamente e, devido a isto, obteve-se dificuldades na operação da câmera. Para dificultar ainda mais, a chuva caía, sem tréguas, na cidade de Aveiro.

Devido a produção solitária, o pesquisador limitou-se a carregar pouco peso, com isso descartou-se o uso do tripé, de lentes variadas e tochas de luz. As vídeo-gravações foram produzidas com os seguintes materiais:

- Câmera Canon Mark II
- Canon 60D
- Cartões de memória SD
- Lente 18-55mm, EF 50mm f/1.8
- Lente EF 70-200mm f/2.8
- 01 microfone direcional
- 01 gravador de áudio Zoon H4N

Antes de entrar em contacto com os possíveis entrevistados, foi produzido um guião de perguntas semi-estruturada contendo vinte e quatro perguntas. Elas poderiam se alternar, dependendo do entrevistado.

Para as entrevistas foram convidados João Moreira, o mordomo-juiz da festa de São Gonçalinho em 2016, César Carvalho, mordomo-juiz da festa que irá acontecer em 2017, José Augusto, mordomo-fogueteiro, o ex-mordomo e devoto António Marques, as mordomas Maria Pinho e Josenia Franco e Luiz Sancho, professor da Universidade de Aveiro.

Sob a ajuda de João Moreira e César Carvalho, o pesquisador marcou as entrevistas em frente a igreja de São Gonçalinho, localizada na freguesia do Beira-Mar. Para a captação do áudio (somente para as entrevistas) foi convidado o aluno de mestrado Malic Imran. A operação da câmera e direção das entrevistas ficou sob responsabilidade do pesquisador.

#### **6.4 Produção**

A produção do documentário se dividiu em dois momentos: As filmagens nos dias da festa e, posteriormente, na captação das entrevistas, feita nos meses de maio de 2016.

Durante a produção, o uso do chapéu (guarda-chuva, em português do Brasil) para não danificar os equipamentos, foi obrigatório. Filmou-se com a câmeras Canon 60D, sua maior vantagem é a leveza e de fácil exportação e gerenciamento dos vídeos brutos.

Na festa, em todo processo de registro, o pesquisador tomou muito cuidado em relação as cavacas, pois se algum pão caísse na câmera, possivelmente avariaria o equipamento. Tentou-se alternar entre a captação do registro festivo e a experivência. Houve momentos em que se optou somente por observar e sentir as celebrações sem a preocupação de filma-los.

Um mês antes do início da festa ao santo, 10 de dezembro de 2015, ocorreram as filmagens do cortejo de Oferendas Pastorais. As gravações iniciaram-se ao meio dia. Registrou-se a animação dos mordomos, das tricanas, dos músicos, da população do bairro beira-mar, além da igreja nossa senhora das febres, dos burros e carroça. O pesquisador trabalhou sozinho, sem ajuda de equipe. Devido a falta de pessoas, o áudio foi captado somente pela câmera. Quando o cortejo deu início, a maior dificuldade foi filmar a frente e o final do cortejo, pois, devido as estreitas ruas do bairro Beira-Mar, as pessoas deslocavam-se em fila, dificultando a locomoção. O desafio era gravar a interação das pessoas, o modo como se cantavam as músicas e, ao mesmo tempo, o intercâmbio dos cidadãos que observavam a celebração: seja das janelas das casas ou nas calçadas.

Um mês após, as filmagens do dia 07 de janeiro de 2016, Quinta-Feira, foram tranquilas. A cidade ainda estava inserida no cotidiano do trabalho. O palco estava sendo montado, a igreja estava aberta, porém vazia, e a cidade, como sempre, pouco movimentada. O pesquisador usou um café, na praça do peixe, para se acomodar e recarregar as baterias. Filmou toda pré-produção da festa, incluindo a instalação do toldo do palco, as vitrines das lojas contendo cavacas e imagens do santo.

As gravações do dia 10, Sábado, também foram tranquilas. Para operar a captação do áudio e auxiliar na captação de imagens, o pesquisador contou com a ajuda de Josiane Barbosa e Enrickson Varsori. Durante o dia, aproveitou-se para

registrar imagens do santo espalhadas por toda cidade. Às 18 horas, registrou-se a missa de abertura. Filmou-se, as celebrações, e depois disto, a preparação para as vendas das cavacas. Por volta das 20 horas a chuva começou a cair fortemente e a equipe foi obrigada a se resguardar em algum café próximo. No café foi percebido também uma movimentação festiva: as conversas, as bebidas, as cavacas enfeitando as mesas, o cartaz pendurado no galpão de vendas, tudo girava em torno da festa. A equipe aproveitou a chuva para filmar dentro do bar. Nesta noite, houve momentos alternados que não choveram e foi aí que gravou as cavacas a voar sobre a capela. Muita animação tomava conta de todos e quando voltava a chover, as pessoas se abrigavam no interior da igreja de São Gonçalinho em meio a chapéus e cavacas. Próximo das 22 horas a chuva parou, com isso, o pátio da igreja ficou lotado. Muitas pessoas subiram para atirar cavacas e tocar os sinos. Neste momento também houve queima de fogos de artifício. Parecia que a vizinhança não se incomodava com tamanho barulho.

No Domingo, dia 10 de janeiro, dia do santo, principal tempo da festa, ao meio dia, houve a missa solene, presidida pelo bispo de Aveiro, D. António Monteiro e cânticos do grupo Coral da Vera Cruz. O pesquisador obteve a ajuda de Cauê Lopes para operar mais outra câmera, com isso eram duas câmeras a filmar: uma Canon 60D operada pelo pesquisador e uma Canon Mark II operada por Cauê Lopes.

O trabalho foi dividido: enquanto o pesquisador registrava os momentos da parte exterior da capela, incluindo a chegada dos mordomos e dos fieis a missa, Cauê Lopes filmava a parte interna da igreja, se preocupando em registrar o coro e os fieis. Ao termino da celebração, e em meio a forte chuva que começou a cair, os fieis começaram a atirar as cavacas. Acomodados com a sobra de lona das barracas que vendiam o pão com o intuito de se protegerem da chuva, usou-se uma lente 18-200 milímetros para registrar o momento.

Às 15 horas do mesmo dia, ao lado do palco principal, aconteceu o evento musical Ganda dos Malucos. Para se deslocar da igreja ao palco principal era preciso caminhar algumas centenas de metros, porem a forte chuva dificultava o deslocamento da equipe. Chegando ao destino, mais uma vez, a equipe se acomodou em um café próximo, com intuito de descarregar as filmagens, guardar alguns equipamentos e recarregar as baterias. Quando começou o show, devido a proximidade com os músicos e foliões, optou-se por usar lentes normais 18-55 milímetros. Os respingos de

água afetavam as câmeras, mas, pelo valor do momento, escolheu-se arriscar e registrar tais ocasiões.

Ainda no dia 10 de janeiro, o pesquisador, agora trabalhando sozinho, voltou às 22 horas para registrar Jorge Palma e a Orquestra Sinfônica 12 de Abril. Para isso, usou-se a lente 18-200 mm para filmar, longinquamente, o palco e a reação da plateia. Como o comportamento dos portugueses em espetáculos é muito tranquilo, a filmagem ocorreu sem grandes problemas. Porém o áudio, mais uma vez pela impossibilidade de opera-lo, foi capturado pelo microfone da câmera. No final da noite houve o descarregamento dos cartões e o backup das imagens.

No último dia, Segunda-Feira, dia 11 de janeiro, o pesquisador começou a filmar às 10 horas da manhã. Preocupou-se em buscar e registrar a cidade e estátuas do santo espalhadas nas vitrines do comércio. Ao meio dia, ao lado da capela, já havia muita gente a circular e, apesar do tempo nublado, não chovia. Não demorou muito aos fiéis atirarem as primeiras cavacas. Desta vez, desde cedo, houve uma participação mais intensa dos mordomos e dos foliões, era como se o momento estivesse acabando e eles quisessem aproveitar cada instante.

Pela tarde continuava a não chover, coisa rara durante todos os dias da festa, por isso o pesquisador, trabalhando solitariamente, ficou mais confortável para operar o equipamento. Resolveu filmar novamente o que já se tinha filmado: pessoas a jogar cavacas, a capela, sobre a capela, as barracas, balões, fieis, entre outros. A gravação se intensificou ainda mais no final da tarde, onde o sol apareceu timidamente em meio ao céu anil e nuvens carregadas. Na medida em que havia sol, as pessoas se animavam e o pesquisador não parava os registros. No final da tarde, às 17 horas, o pesquisador, acoplado na máquina uma lente 18-200mm, registrou a dança e o canto dos mordomos sobre a capela. Teve-se que prestar muita atenção aos detalhes, além de ajustar o áudio da câmera para sensibilidade máxima, já que os mordomos subiram a capela a cantar e a jogar cavacas.

Logo após este momento, pediu-se autorização para o juiz da festa, o senhor João Moreira, para adentrar a casa onde se concentravam privadamente os mordomos. Registrou-se a intimidade dos mordomos se trocando, se alimentando e cantando. Logo após este momento, eles, juntos com os fiéis, saíram a cantar, a dançar e a beber pelas estreitas ruas do bairro Beira-Mar. Novamente o pesquisador se preocupou em gravar a frente do cortejo, e por isso tinha que correr para manter distancia dos foliões. Também registrou toda sua folia. Muita cerveja era jogada ao alto, já não se

lembrava dos cuidados com a câmera, neste momento o importante era gravar a elevação lúdica dos fiéis e dos mordomos.

Posteriormente a festa, o pesquisador preparou novamente os equipamentos para a filmagem, desta vez com o uso do tripé. Sob os contatos dos mordomos-juizes João Moreira e César Carvalho marcou-se com restante dos entrevistados. Inicialmente pretendia-se fazer as entrevistas no pátio externo da igreja de São Gonçalinho, mas devido ao forte vento da cidade de Aveiro, e sob a possibilidade de estragar a captação do áudio, foi escolhido o interior da capela.

### **6.5 Pós-produção**

Posteriormente as videogravações, foi feita a decupagem. Nela se decidiu quais caminhos e quais linguagens videográficas teria o discurso do documentário. O discurso é o principal resultado das funções midiáticas. Assim como os pintores pintam telas, músicos compõem músicas e arquitetos projetam casas, a mídia têm no seu discurso a poesia e o próprio sentido de existência (Rodrigues, 2012).

Os *softwares* para fazer a decupagem e a montagem do documentário foram o *Adobe Premiere cc 2015* e o *After Effects cc 2015*. Primeiramente decupou-se todas as entrevistas feitas ao longo do mês de maio, onde dividiu-se cada fala por temas. Houve a produção das ilustrações, feitas pelo pesquisador. As ilustrações foram elaboradas no programa *Adobe Illustrator cc* e animadas no *Adobe after effects cc*. A resolução das imagens e animações foram exportadas no formato 1920 por 1080 *pixels* e 25 *frames* por segundo.

Por questões estéticas, decidiu-se colocar os créditos no início do vídeo, mostrando, em desenhos animados, personagens e artefactos que estavam por vir, como a igreja, a cidade de Aveiro, as redes para capturar as cavacas e imagens do santo.

Logo após a creditação, o pesquisador brasileiro investiu em seu olhar de estrangeiro. Sob influência do filme *Baraka* (Ron Frick, 1992) deu-se valor as sinestésias humanas, priorizando imagens e áudios da cidade, do santo, dos artefactos lúdicos, do vento, dos carros, dos barcos, entre muitos outros elementos.

Para contextualizar o início do filme, retratou-se o “cortejo de oferendas pastoras”, onde, cronologicamente, acontece um mês antes da festa de São

Gonçálinho. Como a montagem não recorreu a narração, para manter a didática, foi preciso contextualizar a festa em forma de cartelas, incluindo inserção de ilustração e texto (ver figura 19). A montagem do cortejo permitiu a inclusão dos mais variados artefactos lúdicos da festa, como as roupas dos mordomos, o uso do burro, as tradicionais tricanas e igrejas. No *background* foi usado uma música muito cantada em toda festa e que retrata a relação da freguesia Beira-Mar com o mar.



**Figura 19:** Cartela usada para contextualizar didaticamente o documentário. (Ilustração: Pablo Sant’Ana).

Para não deixar o documentário com aspecto formal, a fonte escolhida para as cartelas foi a *DK Mango Smoothie*. Esta fonte proporcionou um visual menos cerimonial, além de permanecer harmônico com os rabiscos da ilustração. Com objetivo de dar um aspecto mais lúdico e leve, foi usado cores chapadas, como o verde claro, o rosa e o azul.

Após a apresentação dos créditos e do cortejo das oferendas pastoras, adentrou-se no contexto das festas de São Gonçálinho, ocorridas entre os dias 7 a 11 de janeiro. Para isso, o montador inseriu outra cartela apresentando o mapa de Portugal e sua relação com o mar, preservando as fontes e os rabiscos. Antes de apresentar as imagens da festa, foi preciso evidenciar as imagens da cidade e sua relação com o mar. Priorizou-se as cenas dos moliceiros, cavacas e santos expostos em vitrines, além da movimentação quotidiana dos carros e pessoas. O estouro do vento no microfone foi proposital, com objetivo conotivo ao frio e ao inverno.



Inseridas sobre a imagem captada pelas câmeras de vídeo, o montador contou com legendas *DK Mango Smoothie*. Tais legendas foram importantes para a contextualização da festa. Para adentrar no mundo atemporal festivo, foi inserido legendas sobre a igreja de São Gonçálinho a dizer “Celebração da palavra (abertura)” (ver figura 20).



**Figura 20:** Legendas usadas para contextualizar a festa. (Imagem: Pablo Sant’Ana).

No tempo festivo, optou-se por colocar as entrevistas das mordomas Josenia Franco, Maria Pinho e do atual juiz da festa, César Carvalho. Tais relatos foram sobre os seus sentimentos perante ao São Gonçálinho. Posteriormente, se mostrou um dos elementos mais fortes da festa: o jogar e aparar cavacas. Priorizou-se a evidencia das redes, dos chapéus, da chuva e da capela.

Após todos os temas relacionados a cidade, o mar, a festa e as cavacas, exibiu-se um trecho do espetáculo de Jorge Palma, ocorrido nas madrugadas dos dias da festa. Através do depoimento do devoto António Marques, fez uma ligação deste espetáculo com o crescimento das festividades de São Gonçálinho.

A montagem também evidenciou a missa solene a São Gonçálinho, celebrada no dia do beato, 10 de janeiro. Para dar aspecto da mistura entre o sagrado e o profano, optou-se por abordar o assunto “dança dos mancos”. A fala contou com o depoimento do mordomo-juiz João Moreira. Como a dança dos mancos não permite filmagem e nem captação de áudio, optou-se em evidencia-lo em ilustração (figura 21).



**Figura 21:** como a dança dos mancos não é permitido filmar, optou-se pela animação. (Ilustração: Pablo Sant'Ana)

A festa de São Gonçalinho é uma festa musical, após explorar o tema da dança dos mancos, inseriu-se uma música da artista Jacinta Jazz chamada “dança dos mancos” em conjunto com fotos da festa. Após as fotografias, houve a inclusão dos depoimentos das mordomas Maria Pinho e Josenia Franco sobre as histórias engraçadas relacionadas ao santo. Em seguida deu-se o final da montagem. O último tema foi a entrega dos ramos, realizado no último dia de festa. Inseriu-se o depoimento do fogueteiro José Augusto, afim de explorar a sua experiência festiva. Por motivos didáticos, também optou-se pelo uso da cartela. Os últimos minutos serviram para mostrar o grande ápice da festa, com seus cantos, bebedeiras e danças.

## **7. Conclusão**

O conceito design de ludicidade, inserido nas festividades de São Gonçalinho em Aveiro, passa pela tríade. Nota-se que existe o desejo de cultivar a devoção ao São Gonçalinho. O santo mora no coração dos seus devotos que nele encontram proteção e bênção que invocam ao longo do ano e que colectivamente se expõem, no encontro anual que os mordomos organizam em cada ano. Geralmente, começa no dia 13 de Dezembro com o cortejo de oferendas pastoras com objetivo anunciar, nas ruas de Aveiro, e sob forma de procissão, o programa das festas. O desígnio é incorporado pela preparação dos diversos rituais de encontro dos devotos e dos ritos de celebração da devoção que integra manifestações da ludicidade. A construção dos artefactos de ludicidade – a luminária que dá brilho às noites da cidade de Aveiro, o licor de alguidar que aquece o corpo e solta a mente e as falas, os votos que representam as promessas a cumprir, as vestimentas, a produção das cavacas de São Gonçalinho que são mais rijas do que as que se comem ao longo do ano, a escolha dos artefactos lúdicos – as flores que embelezam a capela e o altar do São gonçalinho, as canções típicas que aludem ao Santo e às suas qualidades. O desígnio enfrenta vários constrangimentos que a mestria dos mordomos tenta resolver, como a captação de fundos para suprir despesas da festa. E por fim, o desenho, que pode ser entendido como a festa em si mesma, a celebração do encontro de todos com todos, entre muitos, de várias gerações, devotos e não devotos manifestam a sua ludicidade na intermediação com São Gonçalinho de Aveiro.



## 8. Referências bibliográficas

Anuário estatístico da região centro. (2012). Retrieved 05 de Dezembro 2015, from [https://www.ine.pt/ngt\\_server/attachfileu.jsp?look\\_parentBoui=209714927&att\\_display=n&att\\_download=y](https://www.ine.pt/ngt_server/attachfileu.jsp?look_parentBoui=209714927&att_display=n&att_download=y)

Almeida, A. (2003). Folkmídia: a mediação da cultura popular pelos meios de comunicação de massa, de Beltrão a Luyten. *Revista PCLA*, volume 4 – número 3: abril/maio/junho

Amaral, R. d. C. (1998). Festa à brasileira: significados do festejar no país que não é sério. São Paulo: USP. pp. 25.

Amorim, Ines. (1996). *Aveiro e sua provedoria no século XVIII - estudo econômico de um espaço histórico*. Volume II. Faculdade de Letras do Porto. Retrieved from <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/28865/2/567TD01P000109031.pdf>. Acessado em 05 de Novembro de 2015.

Aristóteles (s.d.). *The Politics of Aristotle*. Vol. II. Oxford. Clarendon Press (1885).

Bastos, M. (2009). No trilho do sal: Valorização da história da exploração das salinas no âmbito da gestão costeira da laguna de Aveiro. *Revista da Gestão Costeira Integrada*. p. 25-43

Bazeley, P. (2007). *Qualitative Data Analysis with NVivo*. Segunda edição. Ed. Sages. Retrieved from [https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=Px8cj3suqccC&oi=fnd&pg=PP2&dq=nvivo+patricia+bazeley&ots=mi6vAX0Pbw&sig=uLPe6YynLV5RREJMAL0388QB0CU&redir\\_esc=y#v=onepage&q=nvivo%20patricia%20bazeley&f=false](https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=Px8cj3suqccC&oi=fnd&pg=PP2&dq=nvivo+patricia+bazeley&ots=mi6vAX0Pbw&sig=uLPe6YynLV5RREJMAL0388QB0CU&redir_esc=y#v=onepage&q=nvivo%20patricia%20bazeley&f=false). Acessado em 20 de Janeiro de 2016.

Beltrão, Luiz. (1980). *Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados*. São Paulo. Ed. Cortez.

Beltrão, Luiz. (2001). *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação*. Porto Alegre. Ed. universitária da PUCRS

Benjamin, R. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Benjamin, R. (2011). *Folkcomunicação: da proposta de Luiz Beltrão à contemporaneidade*. Editora Alaic

Bernardet, J. (1980). *O que é cinema*. Editora primeiros passos. Retrieved from [https://www.academia.edu/3746096/O\\_Que\\_%C3%A9\\_Cinema\\_\\_Jean\\_Claude\\_Bernad](https://www.academia.edu/3746096/O_Que_%C3%A9_Cinema__Jean_Claude_Bernad) et. Acessado em 25 de Outubro de 2015.

Bolf, A; Oliveira, M. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Boni, V., Quaresma J. (2005). Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80

Brandão, C. (1994). *O que é folclore*. Ed. primeiros passos.

Carvalho, Maria. (2012) São Gonçalo de Amarante. CEAO. Centro de Estudos Ataíde de Oliveira. Retrieved from <http://www.lendarium.org/narrative/sao-goncalo-de-amarante/?tag=2638> >. Acesso em: 13 de Novembro de 2015.

Carvalho, S. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Chartier, R. (1998). "Cultura Popular": revisando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, Nº 16, 1995, p. 179-192.

Copans, Jean. (1996). *Introdução à etnologia e à Antropologia*. Ed. Coleção Saber.

Cunha, Arlindo (1996). *São Gonçalo do Amarante, um vulto e um culto*. Retrieved from <http://summa.upsa.es/pdf.vm?id=0000014025&page=1>. Acessado em 25 de Setembro de 2015.

D'Almeida, A. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Dayan, D. (1990). Présentation du pape en voyageur télévision, expérience rituelle, dramaturgie politique. *Terrain*, 5

Douglas, Mary. (1971). *De la souillure. Essais sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Maspéro.

Durkheim, E (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie*; Paris, Félix Alcan.

Durkheim, E (1930). *Da divisão social do trabalho*. São Paulo. Ed. Martins Fontes.

Eliade, M. (1957). *O Sagrado e o profano*. Porto Alegre. EST Edições.

Eckert, C. (1997). *A saudade em festa e a ética da lembrança*.

Favrod, C. (1976). *A antropologia: origens, desenvolvimentos, conceitos, obras e teóricos*. Ed. publicações Dom Quixote

Ferreira, L. F. (2003). O lugar festivo—a festa como essência espaço-temporal do lugar. *Espaço e cultura*. pp. 15.

Fieschi, J. (2010). Jean Rouch, perspectivas e colóquios no Brasil

Freire, M. (2011). *Tradições e reflexões*. Covilhã e UBI. Ed. Livros LabCom 2011.

Frick, Ron. Diretor. (1992). Baraka [Filme].

Gaspar, A. (2006). São Gonçalo Cagaréu. Retrieved from <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/gasparalbino/Pg001200.html>. Acessado em 18 de Novembro de 2015.

Guimarães, G. (1993). A festa de S. Gonçalo em Vila Nova de Gaia: origens e evoluções de um culto de mareantes. *Revista de Ciências Históricas*, Porto, n. 7, p. 135-160, 1993.

Hohfeldt, A. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Katz, E. (1957). The Two-Step Flow of Communication: An Up-To-Date Report on an Hypothesis. *Political Opinion Quarterly*, 21 (1), 61-78. <http://dx.doi.org/10.1086/266687>

Lipovetsky, G. (2004). *Os tempos hipermodernos*. Editora Barcarolla.

Lopes, C. (1998). *Comunicação e ludicidade: contributo para a formação do cidadão do pré-escolar*.

Lopes, C. (2004). *Ludicidade humana: contributos para a busca dos sentidos do Humano*. Editora Universidade de Aveiro, ed. Junho 04.

Lopes, C. (2005). *Design de ludicidade: do domínio da emoção no desejo, à racionalidade do desígnio, ao continuum equifinal do desenho e à confiança que a interacção social lúdica gera*. Paper presented at the SOPCOM 2005: 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação.

Lopes, C. (2008). A festa como manifestação privilegiada ludicidade humana. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 4(7).

Lopes, C. (2011). São Gonçalinho "nosso menino": rituais de celebração festiva da vida dos aveirenses. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, volume I.

Lopes, C. (2014). Design de ludicidade. *Revista entreideias: educação, cultura e sociedade*, 3(2).

Lopes, C. (2015). "Festas do Divino Espírito Santo - horizontes da experiência cocultural lusamericana e americana de lusadescendência", **IN**, João Sàágua e F. Rui Cádima (org.s), *Comunicação e Linguagem: Novas Convergências – livro de homenagem ao Professor Adriano Duarte Rodrigues*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa, 2015. pp. 287-344.

Luckesi, C. (1998a). Desenvolvimento dos estados de consciência e ludicidade. *Cadernos de Pesquisa, do Núcleo de FAGED/UFBA*, vol. 2, n.21, 1998, p. 9-25

Luckesi, C. (1998b). Ludicidade e atividade lúdicas, uma abordagem a partir da experiência interna. Disponível em:

<http://www.luckesi.com.br/artigoseducacaoludicidade.htm>. Acessado em 12 de Abril de 2016

Luyten, J. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Maffesoli, M. (1984). *A conquista do presente*.

Maria, S. (2005, Janeiro 11). São Gonçalo, uma festa de bairro que mobiliza toda uma região. Disponível em: <https://www.publico.pt/local/noticia/s-goncalinho-uma-festa-de-bairro-que-mobiliza-toda-uma-regiao-1681795>

Martins, J. (2002). Festa e ritual, conceitos esquecidos nas organizações. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*. Fortaleza. V. II. N° 11. P. 118-128.

Martins, P. (2005). A sociologia de Marcel Mauss: Dádiva, simbolismo e associação », *Revista Crítica de Ciências Sociais [Online]*, 73 | 2005, colocado online no dia 01 Outubro 2012, criado a 07 Maio 2016. URL : <http://rccs.revues.org/954> ; DOI : 10.4000/rccs.954

Mauss, M. (1968). La prière, in Marcel Mauss, pp. 357-477

Mcluhan, M. (1964). *The medium is the message*. Ed. MM

Melo, J. (1972). *Reflexões sobre temas de comunicação*. ECA-USP. São Paulo. p.73-75.

Melo, J. (1999). Luiz Beltrão: pioneiro dos estudos de folk-comunicação no Brasil. *Revista Latina de Comunicación Social*, 21. Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999dse/46beltrao.html>. Acesso em: 15 de Dezembro de 2015.

Melo, J. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Nery, P. (2007). A dádiva do banquete: para uma abordagem vinculaionista da festa. *Revista de Estudos Universitários*, pp.41. Sorocaba, SP.

Nodari, P. (1997). A ética aristotélica. *Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v. 24, n. 78, 1997

Nóvoa, J. (1995). Apologia da relação cinema-história. O olho da História, N 01, Retrieved from <http://www.oohodahistoria.ufba.br/01apolog.html>. Acessado em 08 de Dezembro de 2016.

Oliveira, V. (2013). Entre a batina e o calção: estudo das imagens e simbolismos de um santo performático. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*. pp.37-60.

Platão (n.d). *Fédon, a imortalidade da alma*. Retrieved form <http://portalconservador.com/livros/Platao-Fedon.pdf>. Acessado em 10 de Dezembro de 2015.



Pegoraro; Souza. (2010). Concepção e imortalidade da alma em Platão. Retrieved from [http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2010\\_02\\_02.pdf](http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2010_02_02.pdf). Acessado em 29 de Outubro de 2015.

Penafria, M. (2004). O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico. *Actas do III SOPCOM, VI Lusocom e II Ibérico, volume I*. Retrieved from <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.pdf>. Acessado em 02 de Dezembro de 2015.

Pistori, G. (2007). Trabalho: um pouco da história da maldição. *Revista LTR*, Vol. 71, pp. 71.

Providência, F. (1998) In *Conceptualização do plano de estudos de licenciatura em design de comunicação e arte da Universidade de Aveiro/Departamento de comunicação e arte*.

Recuero, Raquel (2012). O Capital Social em Rede: Como as Redes Sociais na Internet Estão Gerando Novas Formas de Capital Social. In: *contemporanea | comunicação e cultura - v.10 – n.03 – set-dez 2012 – p. 597-617*.

Rodrigues, A. (1993). Para uma sociologia fenomenológica da experiência quotidiana.

Rodrigues, A. (2005). A festa. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa*. Editora edições Colibri.

Rodrigues, A. (2012). Delimitação, natureza e funções do discurso midiático. In: *PORTO, Sergio Dayrell (org.) O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 2002. p. 217-233

Rodrigues, F. (2010). Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. *CES revista*, p. 64

Salles, J. 2005. A dificuldade do documentário. In: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (orgs.) *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005, p.57-71.

Santos, B. (2004). A festa de São Gonçalo na viagem em cartas de La Barbinais. p.221 - 238. Retrieved from <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.089.pdf>. Acessado em 15 de Novembro de 2015.

Sato, L.; Souza, M., (2001). Contribuindo para desvelar a complexidade do cotidiano através da pesquisa etnográfica em psicologia. *Psicologia USP*, 2001, Vol. 12, No.2, 29-47

Schmidt, C. (2006). *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos*. Ed. Ductor. São Paulo

Scott, James. (1992). *A dominação e a arte da resistência - discursos ocultos*. Lisboa. Ed. Letra Livre.

Segalen, M. (1998). *Ritos e Rituais*. Editora Coleção saber.

Strauss, C. (1983). *O olhar distanciado*. Editora edições 70

Sumares, David. (2013). *A rede Natura 2000 na Ria de Aveiro - Projectos, Actores e Narrativas*. Aveiro. Universidade de Aveiro.

Van der Poel, Francisco (2013). *Dicionário da religiosidade popular. Cultura e religião no Brasil*. 20. ed. Curitiba. Nossa cultura.

Winston, B. (2011). *Tradições e reflexões*. Covilhã e UBI. Ed. Livros LabCom 2011.

Zing, J. (2010). Cavacas vão voar no São Gonçalinho. Retrieved from [http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Aveiro&Concelho=Aveiro&Option=Interior&content\\_id=1463434](http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Aveiro&Concelho=Aveiro&Option=Interior&content_id=1463434). Acessado em 15 de Dezembro de 2015.

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.  
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia  
Universidade de Aveiro